காட்சிப் பிழை
திரை

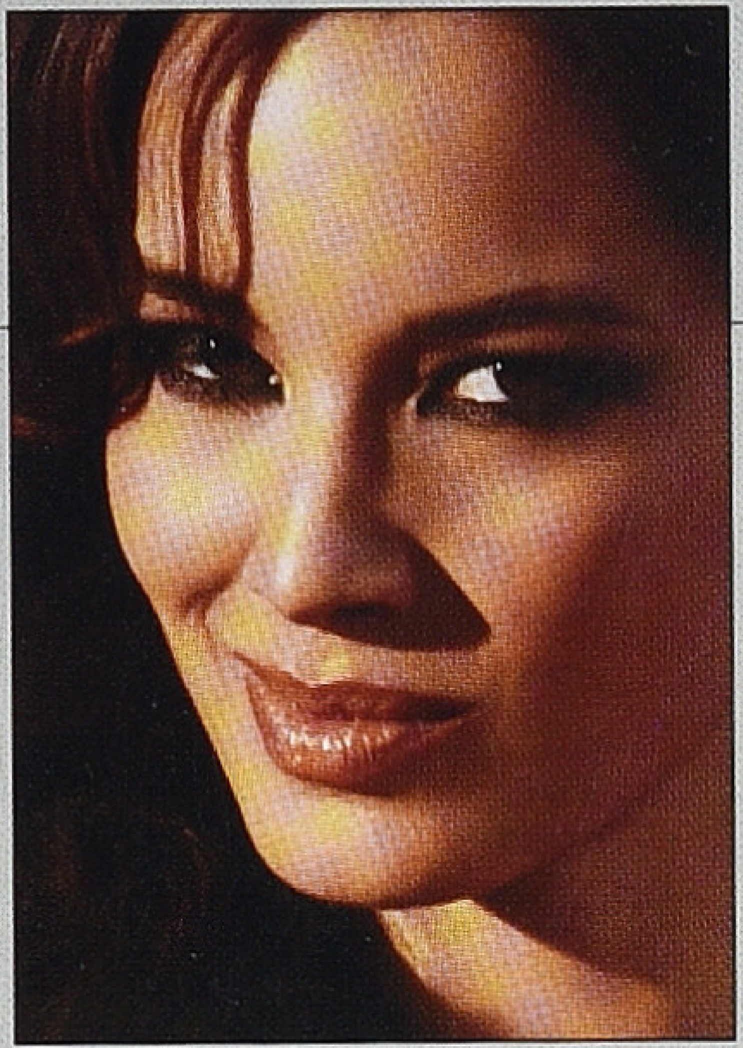
தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் www.kaatchippizhai.com இதழ்: 22 | டிசம்பர் 2012 | ரூ.20

விமர்சனம்

துப்பாக்கி

அம்மாவின் கைபேசி

ஜேம்ஸ் பாண்ட்



புதிய பகுதிகள்

முதல் படம்

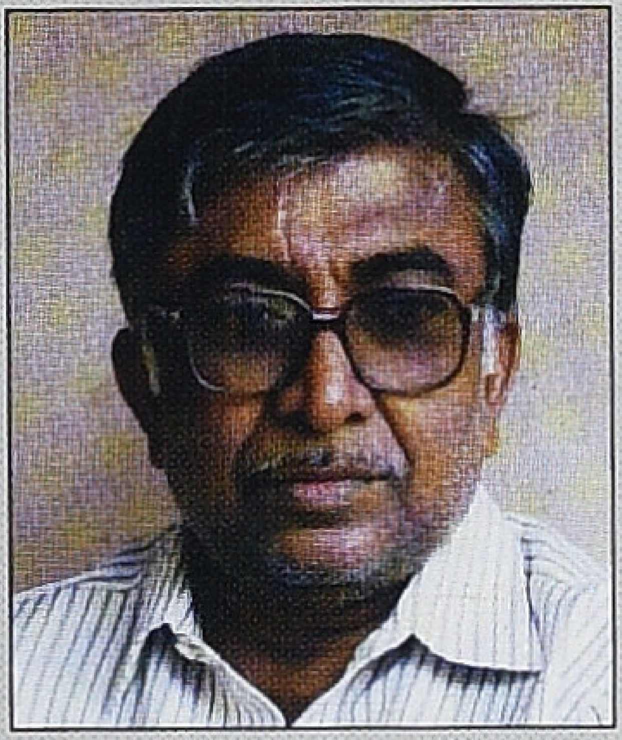
நாசர்

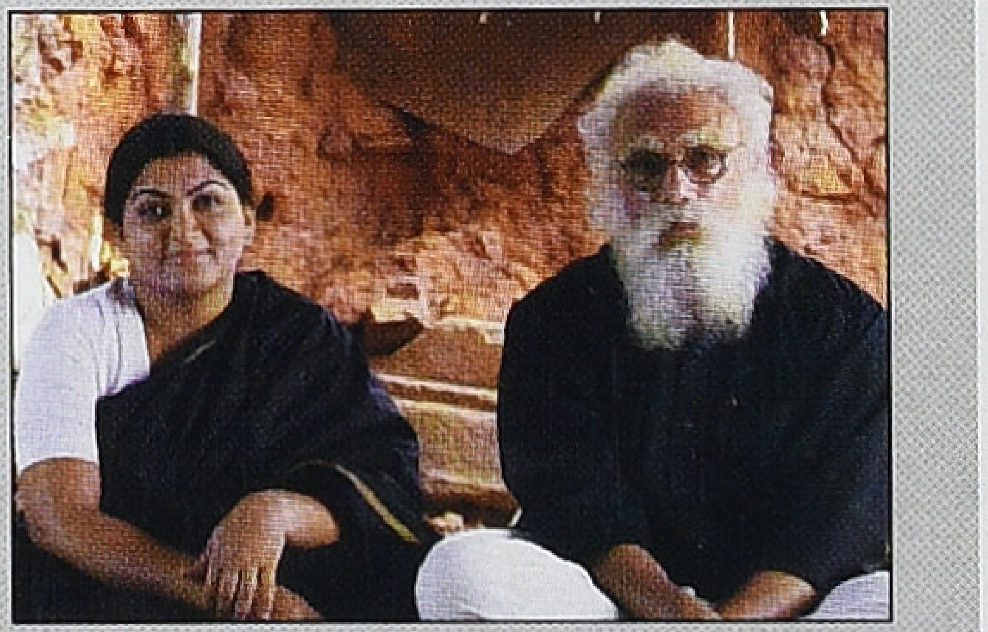
எனது திரை அனுபவங்கள்

வண்ணநிலவன்

நிலமும் நிழலும்

பெருமாள்முருகன்





"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com

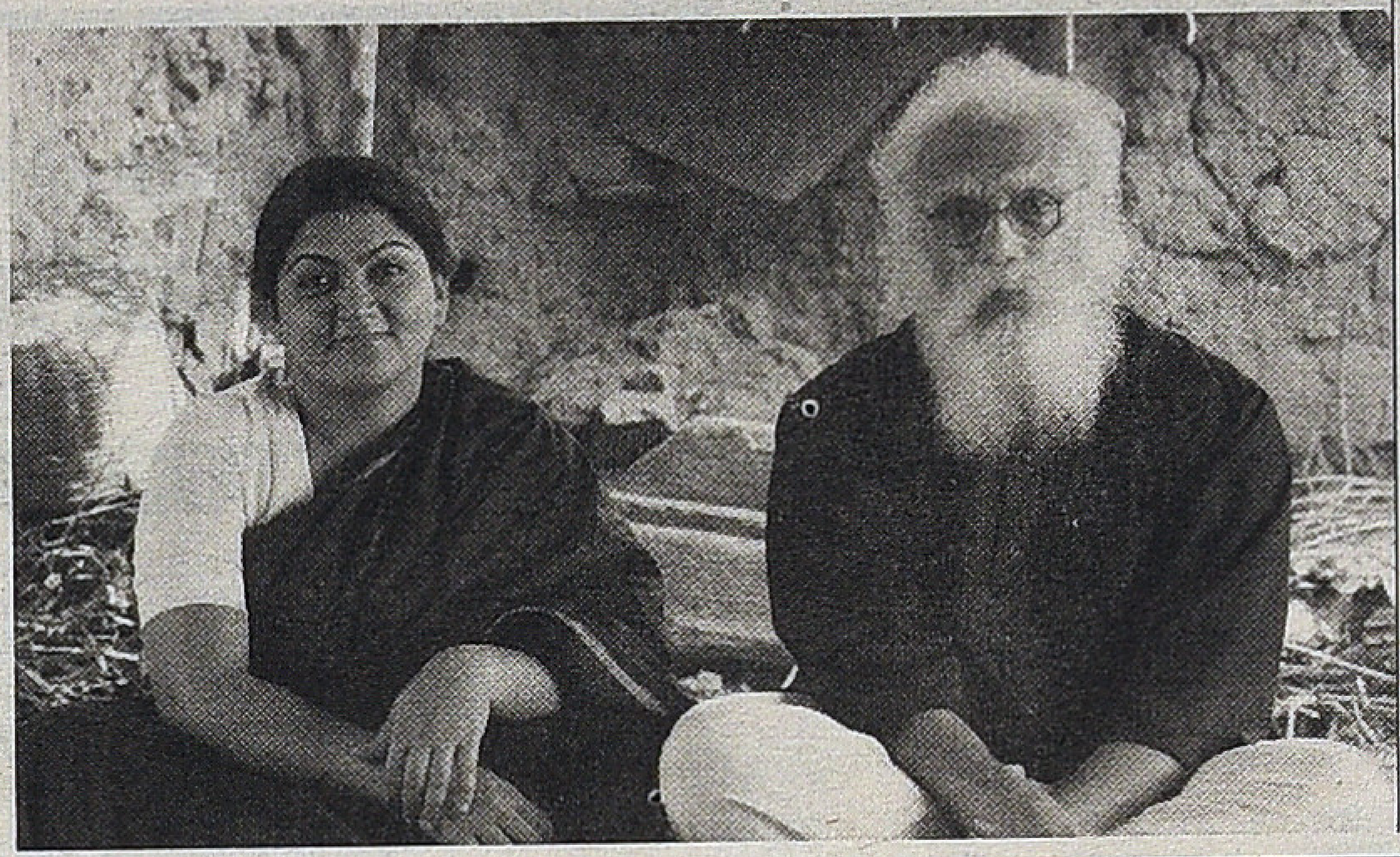
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

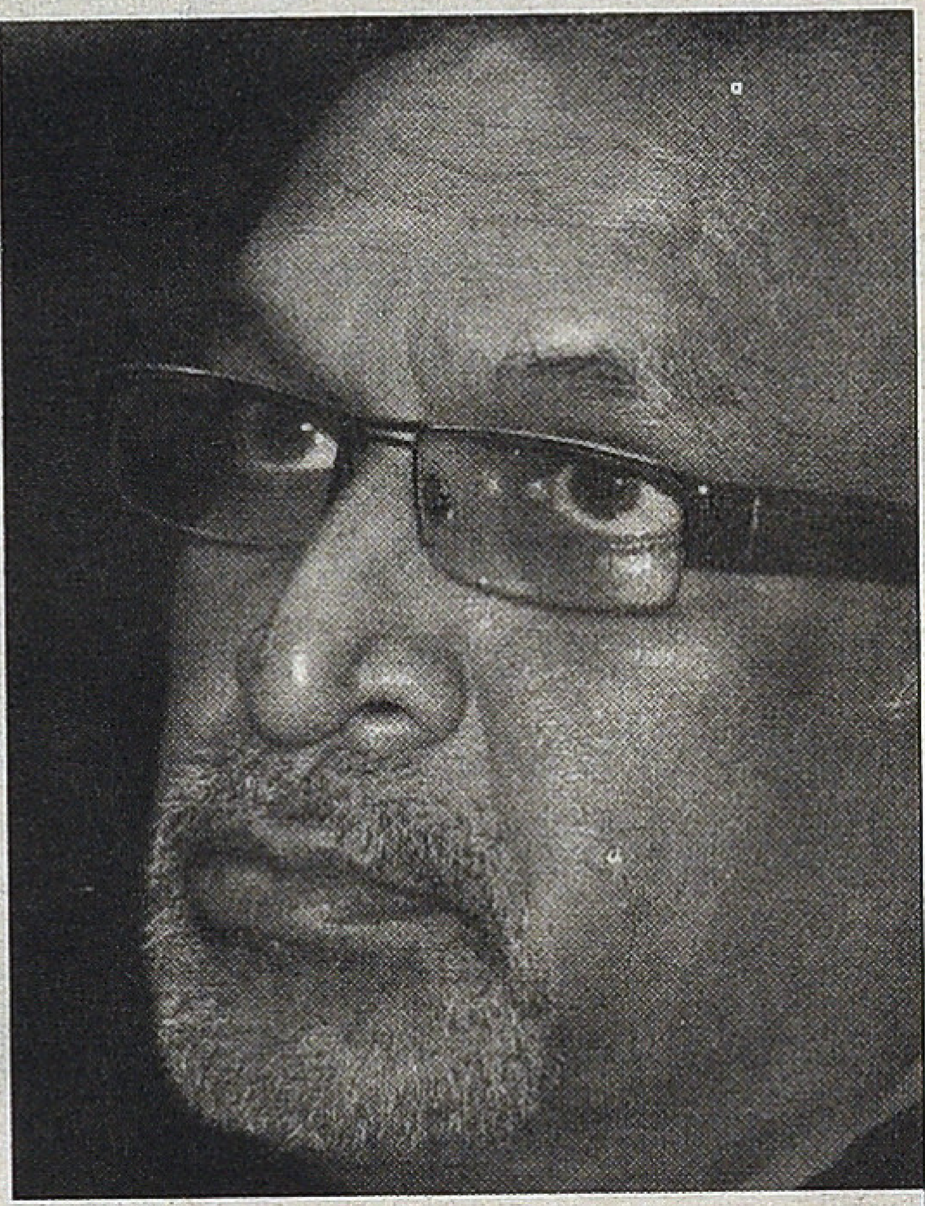
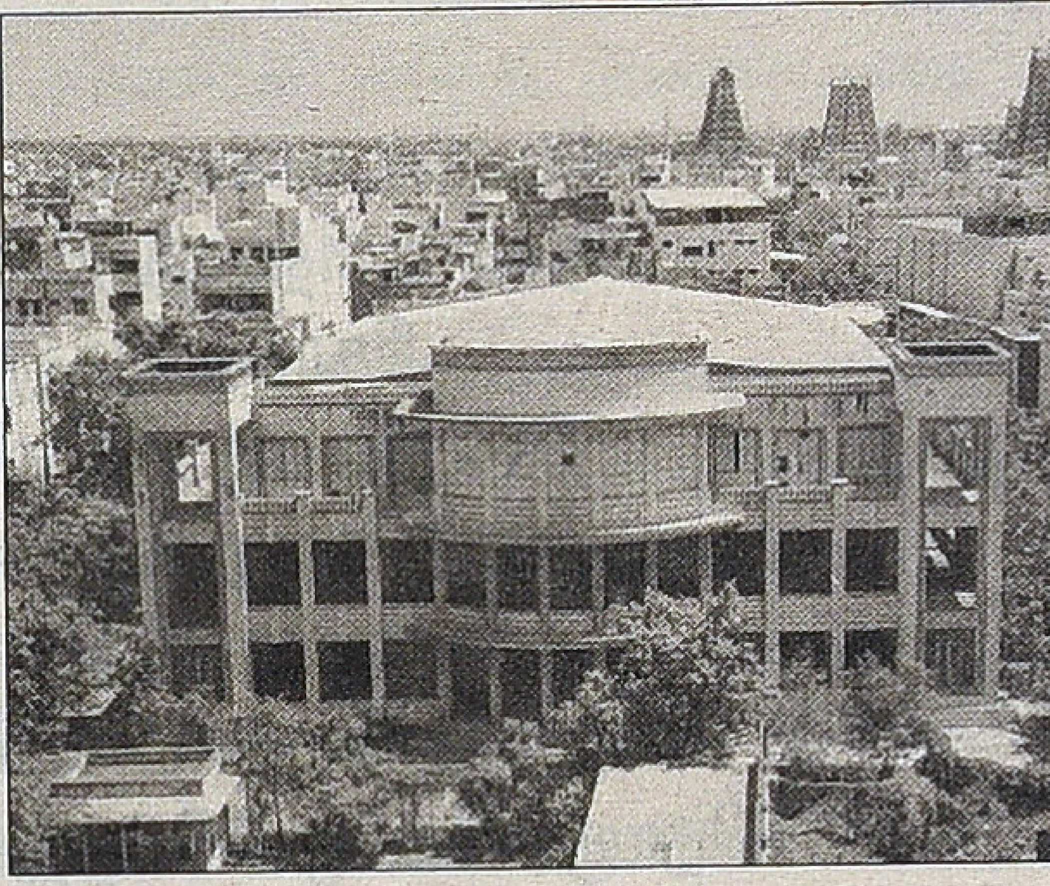
VISIT: www.scet.org.in CALL: 04146 - 233139/140

ADMINISTRATIVE OFFICE
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com



காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

திரை விமர்சனம்

04 துப்பாக்கி
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

09 அம்மாவின் கைபேசி
இராப்பிச்சை

44 SHYFALL
சேரலாதன்

புதிய பகுதிகள்

12 முதல் படம்
படம்: அவதாரம், இயக்குநர்: நாசர்

20 எனது திரை அனுபவங்கள்
வண்ணநிலவன்

32 நிழலும் நிலமும்
பெருமாள் முருகன்

நினைவோடை

23 மதுரை தங்கம் தியேட்டர்
உறங்காப்புலி

தொடர்கள்

28 தணிக்கை செய்யப்பட்ட கனவுகள்
சஃபி

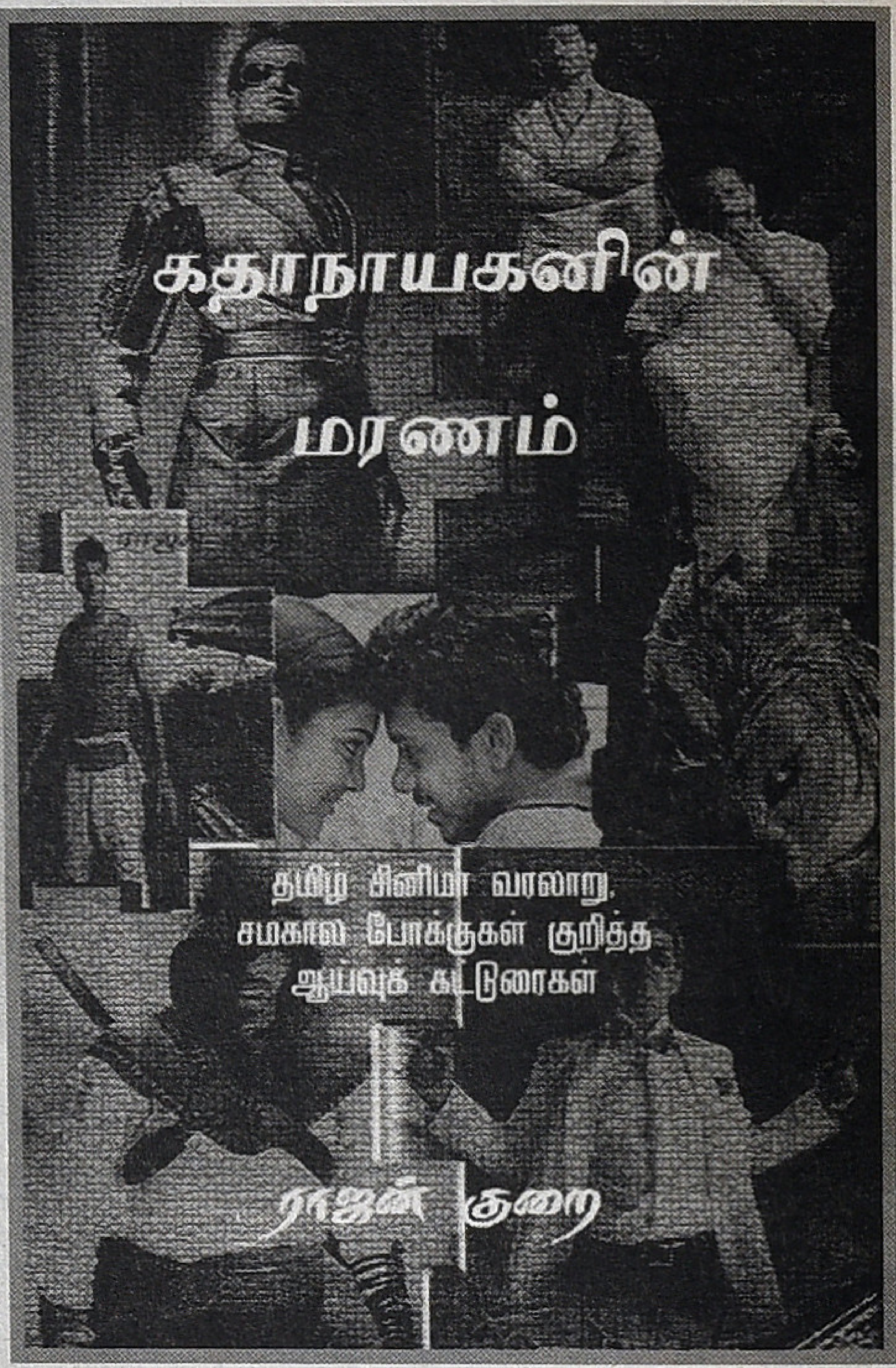
38 நட்சத்திரங்கள் சில குறிப்புகள்
R.P. ராஜநாயகம்

49 ஒலிச் சித்திரம்
க.சீ.சிவகுமார்

55 ஒளி வருடங்கள்
தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

60 சுவரொட்டி
கலாப்ரியா

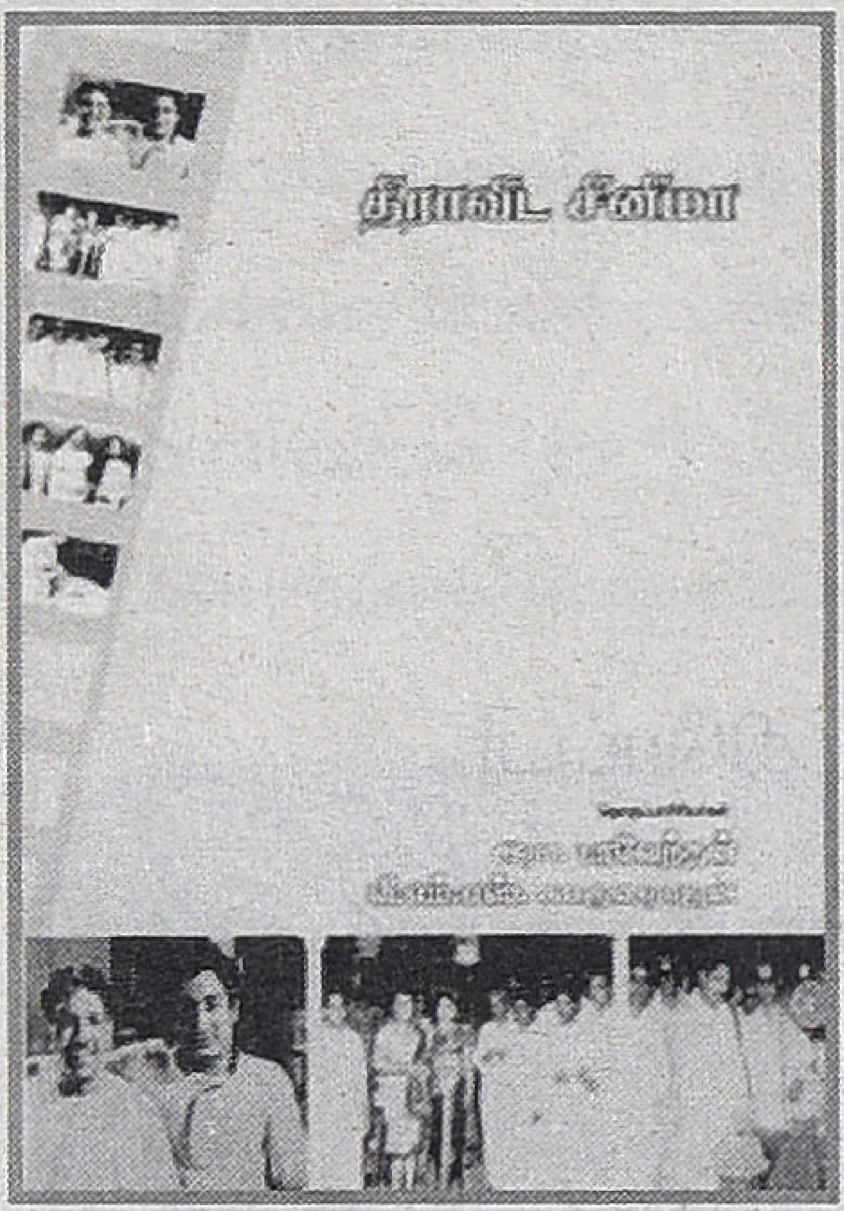
கதாநாயகனின் மரணம்



ராஜன் குறை

விலை: ரூ.180.

வரலாறு,சித்தாந்தம் மட்டுமின்றி தத்துவக் கோட்பாடுகளும் இந்நூல் முழுக்க இழையோடு கின்றன. திரைப்படம் ஒரு மொழியா? என்ற கேள்வியை முன்வைக்கும் ராஜன் குறை, நம்மை மேற்கத்திய விவாதங்கள் மூலம் வழிநடத்தி, திரைப்படத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி, ‘சினிமா மொழியற்ற எழுத்து’ என்று வரையறுக்கிறார்.



திராவிட சினிமா

தொகுப்பாசிரியர்கள் :

இரா.பாவேந்தன், வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பக்கம்: 335
விலை ரூ.400

சினிமா என்னும் சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தைப் பயன்படுத்தி மக்கள் சக்தியைத் திரட்டி வெற்றி அடைந்ததில் உலகளவில் திராவிட இயக்கம் ஒரு மகத்தான உதாரணம். அறிஞர் அண்ணா, எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர் கருணாநிதி, நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா, கே.ஆர்.ராமசாமி எனப் பல ஆளுமைகள் சினிமாவின் மூலமும் நாடகங்களின் மூலமும், தாங்கள் நம்பும் சமூக மாற்றத்துக்கான கருத்துக்களையும் மக்களிடம் கொண்டுசேர்த்தார்கள். தமிழ்ப் படங்களில் இன்பியல் முடிவுகள் என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப்பித்தனின் கட்டுரை திரைப்படங்களில் இன்பியல் முடிவுகளையே விரும்பும் அக்காலகட்ட ரசிகர்களின் மனநிலையை சுவாரஸ்யமாக ஆராய்கிறது. ரசிகவாசகர்களுக்கு இரட்டை ஜாக்பாட்!

கயல் கவின் வெளியீடு

16/25, இரண்டாம் சீவார்டு ரோடு, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை41. தொ.பே: 044 42020386 , 9443987166

காட்சிப் பிழை
தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | இதழ் 22 டிசம்பர் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

இணை ஆசிரியர்கள்
ராஜன் குறை
பா.இளமாறன்

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன்
உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
16/25 இரண்டாவது கடல்நோக்கு சாலை
வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை - 600 041.

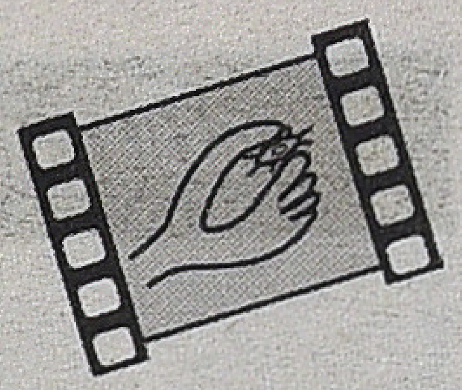
தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatvhippizhai.com

மூன்று புதிய பகுதிகள்



காட்சிப்பிழை புதிய வடிவம் எடுக்கிறது. இந்த இதழிலிருந்து மூன்று புதிய பகுதிகள் வெளிவருகின்றன.

ஒரு பகுதியில், இயக்குனர்கள் தங்களது முதல் அல்லது அவர்களின் ஆதர் சமான படைப்பு குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறார்கள். படத்துக்கான முதல் விதையில் தொடங்கி வியாபாரம் வரைக்கும் அனைத்தையும் பகிர்ந்துகொள்கிறார்கள். இந்த இதழில் நடிகரும் இயக்குநருமான நாசர் 'அவதாரம்' குறித்து பேசியிருக்கிறார். இந்தப் பகுதி இனிவரும் நாட்களில் தமிழ் சினிமாவில் தீவிர கவனம் பெற்றவர் களையும் பெறாதவர்களையும் பதிவு செய்ய முயலும்.

இன்னொரு பகுதியில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள், திரைத் துறையுடனான தங்கள் அனுபவங்களை பேசப் போகிறார்கள். இந்த இதழில் தமிழின் மிக முக்கியமான எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான வண்ணநிலவன், 'அவள் அப்படித்தான்' படத்திற்கு வசனம் எழுதியது பற்றியும் திரைத்துறை ஆளுமைகளுடனான தனது நட்பு பற்றியும் எழுதியிருக்கிறார். தொடர்பற்று இருப்பதுபோல் இருக்கும் திரையுலகமும் எழுத்தாளர்களும், உறவாடிய, விலகியோடிய தருணங்களை இப்பகுதி பதிவு செய்யும்.

மற்றொரு பகுதியில் எழுத்தாளர் பெருமாள் முருகன் தமிழ் நிலத்துக்கும் திரைப் படங்களுக்குமான உறவுகள், ஊடாட்டங்கள் பற்றி எழுதத் தொடங்குகிறார்.

இந்த தீபாவளிக்கு வெளிவந்துவிடும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்ட, அறிவிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களில் பெரும்பான்மை படங்கள், அரங்குகள் கிடைக்காமல் போட்டி யில் இருந்து விலகிவிட்டன. முன்னொரு காலத்தில் தீபாவளிக்கு எம்.ஜி.ஆர். படம் ஒன்றும் சிவாஜி படம் இரண்டும் வெளிவந்த நாட்கள் இனி திரும்ப வரப்போவதில்லை. கடந்த காலங்களில் அரங்குகள் கிடைக்காமல் நீதி கேட்டு நெடும்பயணம் போனவர்களே இந்தமுறை அரங்குகளை ஆக்கிரமித்திருந்தனர். இப்போது புது நீதி போலும். தயாரிப்பாளர் சங்க நடவடிக்கைகள் முடக்கப் பட்டிருக்கிறது. அருகிலுள்ள ஆந்திர மாநில தயாரிப்பு மற்றும் வெளியீடு தொடர்பான வரன்முறைகள் முன்மாதிரியாகக் கொள்ளப்பட்டு விதிகள் வகுக்கப் பட்டால் நலமாகலாம். இந்தமுறையும் 'துப்பாக்கி'யின் பரபரப்புக்கு சிம்புவின் 'போடா போடி' ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் அந்தப் படம் இந்தக் களேபரத்தில் காணாமல் போய்விட்டது என்பதே உண்மை. இதில் சின்ன பட்ஜெட் படங்கள் எம்மாத்திரம். போதாக் குறைக்கு பெரிதாகப் எதிர் பார்க்கப்பட்ட 'அம்மாவின் கைபேசி' தொலைக்காட்சி சீரியலாக மாறிவிட்டால் என்னவென்பது.

வெகுமக்கள் சினிமாவை கொண்டாடப் புகுந்த 'காட்சிப்பிழை' அணிக்கு வணிக சினிமாவின் சூத்திரங்களோடும் சாமர்த்தியங்களோடும் எந்தவித முரண்பாடும் இல்லையென்றாலும், பொழுதுபோக்கு என்ற பெயரில் வெளிவரும் படங்களின் விவகாரமான கருத்துகளோடு சமரசம் செய்துகொள்ளும் அவசியம் ஏதும் இல்லை. இன்னும் தெளிவாக சொல்வதானால் அப்படியான படங்களை அவற்றின் வெற்றியை மட்டும் கருத்தில் கொள்ளாமல், அவை முன் வைக்கும் கருத்தியலை கடும் விமர்சனத்திற்குள்ளாக்குவதே முறை. அந்தவகையில் மட்டுமே ஏ.ஆர்.முருகதாஸின் 'துப்பாக்கி' இந்த இதழில் விமர்சிக்கப்படுகிறது. வணிக வெற்றிக்காக கருத்தியல் ரீதீயான பொறுப்பற்றதனம் ஏற்புடையதல்ல. அவர்களின் கருத்தியல் நிலைப்பாடு அதுதான் எனில் அது கடும் கண்டனத்திற்குரியது. ■

விமர்சனம்

துப்பாக்கி

இந்துத்துவ ஸ்லீப்பர் செல்

வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பத்து வயதுக் கயல், ‘முதல்முறையாக விஜய் படமொன்று எனக்குப் பிடிச்சிருக்கு தாத்தா’ என்கிறாள்.

எனது பத்து வயதுப் பேத்தி கயல், ‘முதல்முறையாக விஜய் படமொன்று எனக்குப் பிடிச்சிருக்கு தாத்தா’ என்கிறாள். ஏன் பிடிச்சிருக்கு என்ற கேள்விக்கு அவளிடம் தீர்மானமான பதிலொன்றும் இல்லை. ‘காஜல் அகர்வால் சூப்பரா இருக்கா’ என்பது போன்ற ஏராளமான காரணங்களைச் சொல்ல முயல்கிறாள். அதில், விஜய்யின் ‘ஃபைட்’ மற்றும் ‘டான்ஸ்’சும் அடக்கம். மற்றப் படங்களிலும் அவர் ‘சூப்பரா’கத் தானே ஆடியிருக்கிறார் என்ற சந்தேகக் கேள்விக்கு அவளிடம் விடை இல்லை. எப்படியோ ‘துப்பாக்கி’ படத்தின் வழியாக விஜய்யும் ஏ.ஆர். முருகதாஸும் வெற்றியடைந்திருக்கிறார்கள்!

‘துப்பாக்கி’ தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பெரும் வசூல் ஈட்டியிருப்பதாகத் தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. வெகு ஜன சினிமாவின் அம்சங்களை ஓரளவில் சரியான கலவையில் வழங்கி இந்த வெற்றியைச் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறார் முருகதாஸ். கதை: கமர்ஷியல் சினிமாவின் அறுதப் பழசான ‘கெட்டவர்களை வெல்லும் நல்லவன்’ ஒன் லைன் தான். ஏ.ஆர்.முருகதாஸின் திரைக்கதை (அதை அப்படியும் சொல்லலாம்) விறுவிறுப்பாக நகர்ந்து, இல்லை ஓடி படத்தைக் காப்பாற்றியிருக்கிறது.

ராணுவ வீரர்... இல்லை, கேப்டன்... இல்லை, மிலிட்டரி இண்டலிஜென்ஸ் அதிகாரி விஜய் வரவுக்காக அவரது குடும்பத்தினர் ரயிலடியில் காத்திருக்க, நடுவழியில் நிற்கும் ரயிலில் இருந்து இறங்கி சக ராணுவ வீரர்களுடன் பந்து விளையாடி, குஸ்தி போட்டு, பாடி ஆடி அறிமுகமாகிறார் விஜய். ரயிலில் வந்திறங்கியவரை மூஞ்சி கூடக் கழுவாமல் (அதுதானே விஜய்யின் வழக்கமான கெட்டப்) ராகுகாலம் முடிவதற்குள் பெண் பார்த்துவிடும் அவசரத்தில் இழுத்துப் போகிறார் அப்பா. அடக்கமே உருவாய் வந்து நிற்கிறார் காஜல். அவரது ஆறடி நீள கூந்தலைப் பார்த்து, இந்தப் பெண் தனக்குச் சரிவரமாட்டாள் என்று கூறிப் பெண் வீட்டாருக்கு உடனடித் தகவல் சொல்லிவிடுகிறார் மாப்பிள்ளை விஜய். தன்னைப் பிடிக்கவில்லை என்று மாப்பிள்ளை சொல்லிவிட்டார் எனக் கேள்விப்படும் காஜல் ஒட்டுமுடி / சவரி முடியைப் பிடுங்கியபடி அப்பாவுடன் சண்டையிட்டு அவரையே அறைந்துவிடுகிறாள் அந்த அப்பாவிப் பெண்(!?). இன்னொரு நிகழ்ச்சியொன்றில் குத்துச்சண்டை வீராங்கனையாக அவளைப் பார்க்கும் விஜய்க்கு அவள் மீது காதல் தோன்றிவிடுகிறது.

இதற்கிடையே மும்பை போலீஸ் நண்பன் சத்யனுடன் ஒரு பஸ்ஸில் போகும் போது களவாடப்பட்ட பர்ஸ் ஒன்றைக் கண்டுபிடிக்க முனைகிறார் ‘மிலிட்டரி மேன்’ விஜய். கள்ளத்தனமாகத் தப்பியோடும் ஒருவனைத் துரத்திப் பிடிக்க, அவர்கள்

வந்த பஸ் வெடித்துச் சிதறுகிறது. தப்பியோடியவன்தான் வெடித்த குண்டுக்குப் பொறுப்பானவன் என்பது தெரியவருகிறது. போலிஸிடம் ஒப்படைக்கப்பட்ட அவன் மருத்துவமனையில் காவலுக்கிருந்த காவலர்களைக் கொன்றுவிட்டுத் தப்பிவிட்டதாகச் செய்தி வெளியாகிறது. தயக்கத்துடனும் சோர்வுடனும் வரும் சத்யனிடம் தன் வீட்டுக் கப்போர்டில் சிறை வைக்கப் பட்டிருக்கும் அந்தத் தீவிரவாதியைக் காட்டுகிறார், விஜய். அவன் மருத்துவமனையிலிருந்து தப்புவதற்கு உதவியது ஒரு போலிஸ் அதிகாரி என்பதையும் தெரிவிக்கிறார். அந்தப் போலிஸ் அதிகாரியையும் தற்கொலை செய்துகொள்ள வைக்கிறார். அவர்களிடமிருந்து மும்பையின் பல பகுதிகளில் இயங்கி வரும் 'ஸ்லீப்பர் செல்கள்' பற்றித் தெரிந்துகொள்கிறார். அவர்கள் மும்பையின் பலபகுதிகளில் குண்டுவைக்கத் திட்டமிட்டிருப்பதையும் அறிந்துகொள்கிறார். ஒரு திருமண நிகழ்ச்சிக்கு வரும் தனது மிலிட்டரி நண்பர்களை ஒன்றிணைத்து ஒரு திட்டம் ஒன்றை உருவாக்குகிறார். அதன்படி தன் பிடியில் இருப்பவனைத் தப்ப அனுமதித்து அவனைத் தொடர்ந்து பன்னிரெண்டு பிரிவாகப் பிரிந்து, அவன் தொடர்புகொள்ளும் ஸ்லீப்பர் செல் தீவிரவாதிகளை ஒரே நேரத்தில் சுட்டுக்கொன்று விடுகின்றனர். பன்னிரண்டு தீவிரவாதிகளையும் கொன்றவர்கள் யார் என யாருக்கும் தெரிவதில்லை. காஷ்மீரில் குடும்பத்தோடு வாழ்ந்துகொண்டே (?!) தீவிரவாதக்குழுத் தலைவனாக இருப்பவனுக்கும் தன் குழுவினரைக் கொன்றவர்கள் யார் எனத் தெரியாமல் போகிறது. ஆனால், அவன் விடுவதில்லை.

விஜய், கொல்லப்பட்டவன் ஒருவனின் செல்பேசியைக் கொண்டு தீவிரவாதக்குழு தலைமையை அடையாளங் காண முயல்கிறார். இடையே காஜலோடு காதலையும் தொடர்ந்தபடி இருக்கிறார். அவசரத்திலும் கோபத்திலும் இன்னொரு ராணுவ அதிகாரியான ஜெயராமைத் திருமணம் செய்துகொள்ள ஒப்புக் கொண்டு விட்டிருக்கிறார், காஜல். அதிலிருந்து தப்பிக்க இருவரும் எடுக்கும் முயற்சிகள் கலகலப்புக்கு வாய்ப்பளிக்கிறது.

தீவிரவாதிகளின் தலைவனும் தனது வழியில் கொன்றவர்கள், ஒரு திருமண நிகழ்ச்சிக்கு வந்திருந்த சூட் அணிந்த மிலிட்டரிக் காரர்கள்தான் என்பதைக் கண்டு பிடித்து விடுகிறான். விஜய்யின் திட்டத்திற்குச் சவாலாக, தான் முந்திக்கொண்டு அழித்தொழிப்பை ஆரம்பித்து விடுகிறான் தீவிரவாதி.

அதிகாரிகளின் வீட்டுப் பெண்கள் கடத்தப்படுகிறார்கள். ஆனால், தனது தங்கையை அவர்களில் ஒருவருக்கு மாற்றாக அனுப்பி தன் வீட்டு நாயின் உதவியுடன் தீவிரவாதிகள் தலைவனையும் கொன்றுவிடுகிறார், விஜய். காதலும் கைகூடிவிடுகிறது.

நாற்பது நாட்களுக்குள் இவ்வளவு சாதனைகளையும் செய்துவிட்டு விடுமுறை முடிந்து அந்நிய சக்திகளைப் பந்தாட புறப்படுகிறார். மும்பை போலிஸ் சார்பில் 'ஆர்மி ஆர்மிதான்' என்று வாழ்த்துக்கூறி வழியனுப்புகிறான் சத்யன்.

ஒரு திரைப்படம் ரசிக்கும்படி இருப்பதற்கான காரணிகளை ஒரு போதும் தீர்மானகரமாக வரையறுத்துவிட முடியாது என்றாலும், வணிக சினிமாவின் வெற்றியை உறுதிசெய்வதற்கான உத்திகளைத் தோராயமாக அடையாளம் காண்பது வாய்ப்பான ஒன்றே. 'துப்பாக்கி' திரைப்பட நாயகன் திட்டமிடுதலையும் சாகசத்தையும் சரியான கலவையில் அமைத்து வெற்றியைச் சாத்தியமாக்கிக் கொள்பவன்; தீவிரமான தருணங்களைப் பதற்றமற்ற மனநிலையில் எதிர்கொள்பவன்; காதல் பொழுதுகளிலான இலகுத் தன்மையை எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் தக்க வைத்துக் கொள்பவன். முழு திரைப்படத்தின் கதையோட்டமும் அதி தீவிரமான கணங்களையும், பதற்றமற்றவையாக மட்டுமே காட்சிப்படுத்தும் திட்டத்தின் வழியே பயணப்பட்டிருக்கும். காதலி இன்னொருவனுக்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட பெண்ணாகி விட்டதை எதிர்கொள்ளும் சாவகாசத்துடனேதான், தங்கையை எதிராளியிடம் பிணையாக அனுப்பும்போதும் கைக்கொள்வான், கதாநாயகன். அவன் எதிரியுடன் நடத்துவது சதுரங்கத்தின் சாகசம். ஒரு மாபெரும் பயங்கரத்திலிருந்து பெருந்திரளான மக்களைக் காப்பதான பரபரப்பு காட்சிகளில் இல்லை. மாறாக ஒரு விளையாட்டின் லாவகம் தொழிற்பட்டிருக்கும். அதன் வெளிப்படையான காட்சிப்படுத்தல்களை இரண்டு துரோகிகளைக் கொல்லும்போதும் காணலாம். முதலாமவன் திரைப்படத்தின் தொடக்கக் காட்சியிலும், இரண்டாமவன் இறுதிக் காட்சியிலும் ஒரு சதுரங்க / செஸ் விளையாட்டின் இருக்கையமைப்பில் இருத்தப்பட்டு கொலையுண்டு போவார்கள். காதலர்களின் கண்ணாமூச்சி விளையாட்டும் பிரதானக் கதையின் சாயலுடனேயே நகரும். தீவிரவாதி பீரோவின் ஒரு தடுப்பிலும் காதலி பிறிதொரு தடுப்பிலும் ஒளித்து வைக்கப்பட்டிருப்பார்கள். தீவிரவாதி தப்பிச் சென்றவழியே காதலி மேலேறி வருவாள்.

விஜய்யின் நடிப்பு மறுப்பு அல்லது எதிர் நடிப்பு பாணிக்கு ஏற்றவாறு

திரைக்கதை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ரயிலடியில் இறங்கியவுடன் பெண் பார்க்க அழைத்துச் செல்லும் அப்பாவிடம் காட்டும் எதிர்வினையில் பெரும் மாற்றமின்றி அதற்கு மிக நெருங்கியதான 'பாவ'த்தையே நண்பனின் தமையனும் தகப்பனும் கொல்லப்பட்டிருக்கும் காட்சியிலும் காட்டுவார். அவரது பாணியாக அறியப்படும் நக்கல், நையாண்டி, இடக்கு இந்தப் படத்தில் சற்றுமட்டுதான். அதைவிட அவரது ஆதர்சமான 'பஞ்ச்' வசனங்கள் முற்றிலுமாகத் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அவரது காமெடிக்கான 'பாடி லாங்வேஜ்' கட்டுப்பட்டிருக்கிறது. நடிகர் ஜெயராமின் அசைவுகளும் வாய்ஸ் மாடுலேசன்களும் அதன் மிகையும் விஜய்யின் 'என்னங்கண்ணா'வை மட்டுப்படுத்தியிருக்கும். ஆனாலும், இதையெல்லாம்விட காஜல் அகர்வாலின் இருப்பும் அசைவுகளும் முகபாவங்களும் காட்சியில் இருக்கும் பிறபாத்திரங்களின் மீதான கவனத்தைச் சிதைத்தபடியே இருக்கும். இந்தத் திரைப்படத்தில் அவரது பாத்திரப் படைப்பு சற்று முரட்டுப்பெண் போன்றதென்றாலும் அதிலும் பாந்தமாகப் பொருந்திப் போய்விட்டிருப்பார்.

திரைக்கதையின் விறுவிறுப்புக் குறித்த பாராட்டுகள் உண்மை என்றபோதும், அந்த விறுவிறுப்புக்காகக் காவு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் லாஜிக் குறைபாடுகள் இந்தத் திரைப்படத்தில் ஏராளம். வழக்கமாக வணிக சினிமாக்கள் லாஜிக் கட்டுப்பாட்டுக்கு வெளியே இயங்குபவை என்பதே அனுமதிக்கப்பட்ட பிறழ்வு. ஆனாலும், பரபரப்புக்காக மிகச் சாமர்த்தியமாக முருகதாஸ் உருவாக்கியிருக்கும் பன்னிரெண்டு தீவிரவாதிகளைப் பன்னிரெண்டு ராணுவ அதிகாரிகள் கொல்லும் காட்சியின் தொடக்கமே மிக அபத்தமான ஒன்று. சிறைபட்டுத் தப்பிச் செல்லும் தீவிரவாதி உடனடியாக ஏற்கெனவே திட்டமிடப்பட்டுத் தவறிய ஒரு செயலை உடனடியாக மேற்கொள்வது முற்றிலும் சாத்தியமில்லாத ஒன்று. ஏதோ 'கொக்கோ' விளையாட்டில் பங்கேற்பவன்போல் தனது கூட்டாளிகளைக் காட்டிக் கொடுத்தபடி செல்வது தீவிரவாத இயக்கங்களின் செயல்பாடுகள் குறித்த எந்த அறிவுமற்றவர்கள் மட்டுமே கட்டமைக்கும் காட்சியமைப்பு. சிறைபட்டு விடுவிக்கப்படுபவன் அநேகமான நேரங்களில் அவனது இயக்கத்தினராலேயே கொல்லப்படும் வாய்ப்பே மிக அதிகம். தீவிரவாதக் குழுக்கள் விடுவிக்கப்பட்டவர்களை ஒருபோதும் உடனடியாகத் தொடர்புகொள்வதில்லை. இவர்கள் பின் தொடரப்படுவதற்காக அனுப்பப்படும் 'பொறி' என்பது தீவிரவாதத்தின் பாலபாடம். அதேபோல் ஒரு கைபேசியில் தீவிரவாதக்குழுவின் தலைவனோடு பேசுபவனது இருப்பிடத்தைக் கண்டுபிடிப்பது மிக எளிது. ராணுவ அதிகாரிகளின் குடும்பத்தை அதிலும் குறிப்பாக அவர்களது தங்கைகளை அவர்களது கைபேசி வழியாகப் பிடித்துவிடும் தலைவனுக்கு விஜய்யின் கையிலிருக்கும் கைபேசி இணைப்பு மட்டும் தப்பி விடுமா என்ன? இதைவிட வேடிக்கை ஒரு கட்டத்தில் விஜய் இருக்கும் இடத்திலேயே குண்டு வைக்கப்பட்டிருப்பதாகச் சொல்லிப் பதற வைத்துவிடுகிறான். மிகப் பரிதாபமான விசயம் மும்பை போன்ற நகரில் 'கோட் சூட்' போட்டவர்கள் கலந்துகொண்ட நிகழ்ச்சிகளின் பட்டியலை எடுத்து அதில் இந்த திருமண ஆல்பத்திற்கு வருவது என்பதுதான்.

> **திரைக்கதையின் விறுவிறுப்புக் குறித்த பாராட்டுகள் உண்மை என்றபோதும், அந்த விறுவிறுப்புக்காகக் காவு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் லாஜிக் குறைபாடுகள் இந்தத் திரைப்படத்தில் ஏராளம்.**

கயல் போன்ற குழந்தைகளுக்கு ஏன் இந்தப்படம் பிடித்திருக்கிறது என்பதன் சூட்சுமம் இதில்தான் அடங்கி இருக்கிறது. கதை வேகமாக நகரவும் வேண்டும், அதேவேளையில் அதற்காக மெனக்கெடவும் கூடாது. திரைக்கதையில் நாயின் மோப்பத்தின் துணைகொண்டு மாபெரும் தீவிரவாதியைப் பிடித்துவிடும் சாகசம் குழந்தைகளை மனதில் வைத்து அல்லது குழந்தை மனம் கொண்டவர்கள் மீதான நம்பிக்கையில் உருவாக்கப்பட்டிருக்க முடியும். தீவிரவாதியைத் தன் வீட்டு பீரோவில் ஒளித்துவைக்கும் சாமர்த்தியம் வேறு எந்த வகையில் நம்பக்கூடியது. ஒரு தீவிரவாதியை முறியடிக்கும் கதையைத் திருடன் போலிஸ் விளையாட்டாக மாற்றி வெற்றி கண்டிருக்கிறார் ஏ.ஆர். முருகதாஸ். இந்தக் குழந்தை விளையாட்டு, தீவிரவாதத்தின் கோரமுகத்தை நேரடியாக சந்தித்திருக்கும் மக்களிடம், குறிப்பாகத் தற்போது 26/11 என அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் தீவிரவாதத் தாக்குதல்களை நேர்முகமாகச் சந்தித்திருக்கும் மும்பை போன்ற நகரங்களில், எரிச்சலூட்டும் அனுபவமாகும் சாத்தியம் உறுதி.

இவை அனைத்தையும்விட திரைப்படங்கள் அதிலும் குறிப்பாக வணிகத் திரைப்படங்கள் பார்வையாளர்களின் சுவாரஸ்யத்திற்காகக் காட்சிப்படுத்தல்களை உருவாக்கும்போது, தங்களால் உருவாக்கப்படும் காட்சிகளின் வழியே தொழிற்படும் கருத்து நிலைகளைப் பற்றிய கவனமற்று அல்லது பொறுப்பற்ற வகையில் செயல்படும் மாபெரும் குற்றம் இதிலும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. ஏற்கெனவே 'ஏழாம் அறிவு' திரைப்படத்தில், தனது கருத்து நிலையின் அனர்த்தம் பற்றிய அறிதல் இன்றி, இட ஒதுக்கீட்டுக்கு எதிராக, அறிவுப் பாரம்பர்யமாக ஜீன் வழியாகக் கடத்தப்படுகிறது என்ற சாதீயவாதக் குரலையும் முன்வைத்த முருகதாஸ், இங்கும் தனது அடாவடியைத் தொடர்ந்திருக்கிறார். இவருக்கு யாரோ 'ஸ்லீப்பர் செல்' என்ற பதத்தை அறிமுகப்படுத்தித் தொலைத்திருக்கிறார்கள். இந்த 'அறிஞரும்' அதனைத் தனது மிகப் பெரிய கண்டுபிடிப்பென பிரஸ்தாபம் செய்திருக்கிறார்.

இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் 'ஸ்லீப்பர் செல்'களாக இஸ்லாமிய மக்கள் உலவியபடி இருக்கிறார்களாம். கருத்தியல் ரீதியாக வன்முறையை ஏற்றுக்கொண்ட இந்த மக்கள் தனது தருணத்திற்காகக் காத்துக்கொண்டிருக்கிறார்களாம். சமிக்கை கிடைத்ததும் குண்டுவைக்க கும்பல்

முருகதாஸ் போன்றவர்கள் தீவிரவாதிகளைவிடக் கொடூரமானவர்கள். இவர்களின் முளை இந்து அடிப்படைவாதப் பட்டறையில் உருவாக்கப்பட்டது.

கும்பலாகக் கிளம்பிவிடுவார்களாம். என்ன அயோக்கியத்தனம்!

முருகதாஸ் போன்றவர்கள் தீவிரவாதிகளைவிடக் கொடூரமானவர்கள். இவர்களின் முளை இந்து அடிப்படைவாதப் பட்டறையில் உருவாக்கப்பட்டது. தாங்கள்தான் நடமாடும் 'இந்துத்துவ ஸ்லீப்பர் செல்' என்பதை மறைத்தபடி வாழ்பவர்கள். தனது நச்சினை ரகசியமாக இன்னொரு சிறுபான்மை இனத்தைச் சேர்ந்தவரான விஜய்யை வைத்து நிகழ்த்தியிருக்கிறார் 'இந்துத்துவ ஸ்லீப்பர் செல்' ஏ.ஆர். முருகதாஸ்.

ஒரு நிமிடம் யோசித்தால் கயல் போன்ற குழந்தைகளின் மனதில் விஷ வித்தை விதைத்திருக்கிறார் முருகதாஸ். இனி அவள் எதிர்கொள்ளும் ஒவ்வொரு இஸ்லாமியரும் தீவிரவாதிகள் என்று எண்ணக்கூடும். கலையின் மகத்தான பணி மனிதரிடையே நேசத்தை, பரஸ்பர நம்பிக்கையை உருவாக்குவதே.

ஹாலிவுட் மசாலாக்களிலும் ரகசியமாக இந்தவித துவேஷங்கள் உண்டுதான். ஆனாலும், கருப்பர்களுக்கெதிரான படங்களில் தேசத்திற்காக உயிரை அர்ப்பணிப்பவனாக ஒரு கருப்பினப் பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டு, அதன் பாசிச முகத்தை ரகசியமாக்க முயலும். ஆனால், 'துப்பாக்கி'யில் அந்த முயற்சிகூட இல்லை. தீவிரவாதி, துரோகி என அனைவரும் இஸ்லாமியர்கள். சத்யன் பாத்திரத்தை இஸ்லாமியனாக்கிக்கூட கொடூரத்தைச் சற்று மட்டுப்படுத்த முயன்றிருக்கலாம். ஏற்கெனவே பிளவுபடுத்தப் பட்டிருக்கும் சமூகவெளியில் புழங்கிவரும் வன்மங்களுக்கு அரங்கமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறது இத்திரைப் படம்.

படத்திற்கு எதிரான இஸ்லாமிய அமைப்புகளின் ஆட்சேபங்களை ஏற்று, அந்தக் காட்சிகளை நீக்குவதற்கு முருகதாஸ், விஜய் தரப்பு ஒப்புக்கொண்டுவிட்டதாகச் செய்திகள் வெளியாகின்றன. நல்லது. ஆனால், ஆட்சேபகரமான காட்சிகளை நீக்கிவிட்டால் வெறும் காதல் காட்சிகள் மட்டுந்தானே மிச்சமாகும். இதெல்லாம் சாத்தியமில்லாத ஒன்றே.

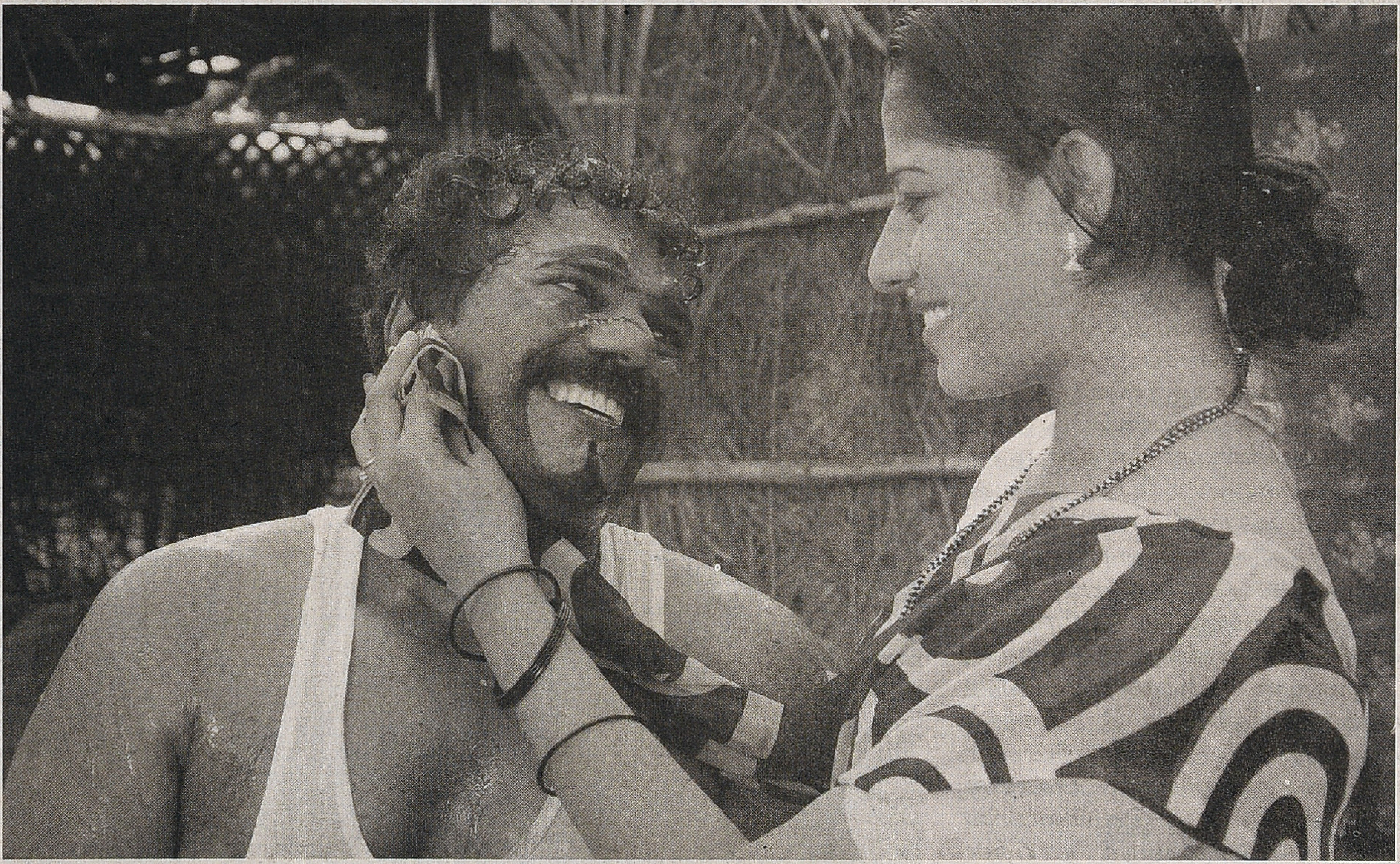
முருகதாஸ் போன்றோருக்குப் படைப்பாளியின் பொறுப்பு குறித்த வகுப்பொன்று எடுக்க முயற்சிக்கலாம். அது நடக்கும்வரையான கால இடைவெளியில் சென்னை பெரியார் திடலில் / மையத்தில் காலையிலிருந்து மாலைவரை பெரியார் சிந்தனைகளைப் படிக்கும்படி அறிவுறுத்தலாம். ■

விமர்சனம்

அம்மாவின் கைபேசி

தங்கர் தொலைத்த கைபேசி!

இராப்பிச்சை



உணர்ச்சிகரமான கதைப் பின்னல்களும் யதார்த்தமான கதைப் பின்னணிகளும்தான் தங்கர் படங்களின் ஆதாரமான பலங்கள் என்பதால், அவர்மேல் ஒரு மரியாதை உண்டு.

'அழகி', 'சொல்ல மறந்த கதை', 'பள்ளிக்கூடம்' போன்ற படங்கள் மூலமாக கவனம் பெற்ற படைப்பாளி தங்கர்பச்சான். உணர்ச்சிகரமான கதைப்பின்னல்களும் யதார்த்தமான கதைப்பின்னணிகளும்தான் அவர் படங்களின் ஆதாரமான பலங்கள் என்பதால், அவர்மேல் ஒரு மரியாதை உண்டு. அதைவிட படச் சட்டத்திற்கு வெளியே, ஊடகப் பரப்பில் வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போதெல்லாம், தமிழ், தமிழன், தமிழ் அடையாளம், தமிழ்ப் பண்பாடு இன்னபிற வஸ்துக்களைப் பற்றி முகத்தை 'சீரியஸாக' வைத்துக்கொண்டு தங்கர் பேசுவதைப் பார்த்து உண்மை என்று நம்பிய அப்பாவிகளில் நானும் ஒருவன். தீபாவளியன்று தொலைக்காட்சிச் சானல்களில் 'அம்மாவின் கைபேசியைப்' பற்றித் தங்கர் வெளியிட்ட கருத்துக்கள் இன்றே படம் பார்த்துவிடவேண்டும் என்ற நமைச்சலை அதிகரித்ததால்

அன்றே படம் பார்க்கச் சென்றேன்.

தறுதலையாய் அலையும் நாயகன். அம்மா செல்லம். திருட்டுப் பட்டம் சுமத்தப்பட்டு ஊரைவிட்டு ஓடிப் போகிறான். மாமாவுக்கு ஒரு மகள் இருப்பது நாயகன் காதலிக்கத்தான் என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. ஏதோ கல்லூரியில் படிப்பதுபோல் கிளம் பிய படியிருக்கும் நாயகி ஏன் இந்தத் தறுதலையைக் காதலித்துத் தொலைக்கிறாள் என்பதை தங்கரும் சொல்லவில்லை. வெளியூர் போன நாயகன் படிப்படியாக முன்னேறுகிறார். அதன் விளைவாக தோல் பதனிடும் தொழிற்சாலை முதலாளி, குவாரி முதலாளியிடம் நாயகனைக் கைமாற்றிவிடுகிறார். அங்கே அப்பாவி குவாரி முதலாளியை ஏமாற்றும் மேனேஜரின் கொள்ளையைத் துப்பறிந்த உண்மை ஊழியன் நாயகனுக்கு, ஒரு ஒருகோடி ரூபாய்க்கு வீடு ஒன்றைப் பத்திரம் பதிய முதலாளி காத்திருக்க, ஒருகோடிக்கு மேற்பட்ட பணத்தோடு பழைய டாட்டா சுமோவில் (ஆடம்பரம் தங்கருக்குப் பிடிக்காது என்பதோடு, சொந்தத் தயாரிப்பு என்பதை மனதில் கொள்க.) தன்னந்தனியாக மெயின்ரோடு வழியாகப் போனால் 'கிளைமாக்ஸ்' வராது என்பதால் காட்டுப்பாதையில் போய் வில்லன் கும்பலிடம் மாட்டி 'தங்கரிடம்' கத்திக்குத்து வாங்குகிறார். (படத்தில் உண்மையிலேயே ஒரு பாத்திரமாக தங்கர் நிஜமாலுமே ஹீரோவின் வயிற்றில் குத்துகிறார். ஆனால், அதற்கு முன்பாகவே தங்கர் 'கதையின்' மர்மஸ்தானத்தில் குத்தி 'சொந்தப் படைப்பைக்' கொன்றுவிட்டார் என்பதைத் தனியாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. இதற்கிடையில் நல்ல நிலைக்கு வந்த நாயகன் தங்கரிடம் குத்துவாங்குவதற்குச் சில மாதங்களுக்கு முன்பு, அம்மாவுக்குப் பார்சலில் தொலைபேசியை அனுப்பி, படத்தின் தலைப்பை 'ரீ சார்ஜ்' செய்கிறார்.

நாயகனிடமிருந்து அம்மாவுக்கு/ நாயகிக்கு முதல் அழைப்பு வருவதற்கு முந்தாநாள் வரை காத்திருந்த நாயகியை நேத்துவந்த ஒருவன் கல்யாணம் கட்டிவிடுகிற ஒரு காவியசோகமும் நடந்தேறுகிறது. இதற்கிடையே பூர்வீக வீட்டை மூத்த மகன்கள் இடிக்க புல்டோசருடன் வர, அம்மா தன் கைபேசியில் நாயகனை அழைக்க, அம்மா இறக்க, சாதி சனங்கள் நாயகன் வந்து கொள்ளிவைக்கக் காத்திருக்க, க்ளைமாக்ஸ் நெருங்கிவிட்டதை உணர்ந்த இயக்குநர் தங்கர் அவரே நாயகனுக்குச் சேரவேண்டிய பணப்பையையும் அவருடைய கைபேசியையும் சாவுவீட்டுச் சந்தடியில் வைத்துவிட்டுப் போய்விடுகிறார். அப்ப நாயகன் என்ன ஆனார்? என்று நீங்கள் பதட்டமடைவது தெரிகிறது. நாயகனுக்கும் ஒன்றும் ஆவதில்லை. இயக்குநருக்கும் ஒன்றும் ஆவதில்லை. சேதாரமெல்லாம் பார்வையாளர்களுக்குத்தான்.

தங்கர் இதில் ஒரு முழுநீளப் பாத்திரமாகப் படம் முழுவதும் வருகிறார் என்பது முக்கியமானது. இயக்குநர்தானே நடிப்பு சொல்லித் தருகிறார்; அதனால் இயக்குநரே ஓர் நடிகர்தான் என்று சமீபகாலங்களில் தமிழ் இயக்குநர்கள் நினைக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். ஆனால், தங்கர் ஹீரோவாகத் தோன்றவில்லை என்பதிலேயே அவரின் தன்னடக்கம் தெரியவருகிறது. தங்கருக்கு ஒரு அழகிய சிவந்த நிறமுடைய ஜோடி உண்டு என்பதையும், தங்கர் மனைவியாகிய அந்த நடிகையின் உதட்டைக் 'கதையின் தேவை கருதி' அடிக்கடி அவர் இணுங்குவதையும் 'தமிழின விரோதிகள்' விகல்ப்பமாகப் பார்க்க முற்படுவதை நாம் பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை. மேலும், தங்கர் ஒரு முழுநீளப் பாடலுக்குக் கூத்துவேடமிட்டு ஆடிப் பின் ஜோடியோடு கூடுகிறார். (அதுவும் கதையின் தேவை கருதித்தான்) ஜாக்கெட் பொத்தானை மாட்டிக்கொண்டே வெளிவரும் அப்பெண்ணிடம், அப்பாவியாக முகத்தை வைத்துக்கொண்டு 'இன்னொரு தடவை' என்று தங்கர்கேட்பது தமிழனின் வீரியத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக இணைக்கப்பட்ட காட்சி என்றே புரிந்துகொள்ளவேண்டும். உச்ச கட்டமாக தங்கர் ஜட்டியுடன் தன்னுடைய 98% நிர்வாணத்தைக் காட்சிப்படுத்தியிருப்பதைத் தட்டிக்கேட்க வேண்டியவர் கமல்ஹாசனே தவிர நீங்களோ நானோ அல்ல. ஏனென்றால் ஒரு தமிழ்க்கலைஞனின் நிர்வாணம் கூடுதல் கட்டணமின்றி காணக் கிடைக்கும்போது உங்களுக்குக் கசக்கவா செய்யும். இந்தப் படத்தில் தங்கர் பாத்திரத்திற்கு 'ஜோடி' தேவையா? ஜோடி இல்லாமலேயே அந்தப் பாத்திரம் செய்யும் மொள்ளமாறித்தனங்களைச் செய்ய ஏலுமே? என்று சில விசமிகள் கேட்பது வெறும் காழ்ப்புணர்ச்சிதான்.

கல்குவாரி முதலாளியை ஒரு அப்பாவியாகவும், அவரை ஏமாற்றித் 'திருடும் மேனேஜரை ஒரு 'வட இந்தியராகவும்' சித்தரித்து வடவர்கள் தமிழர்களைக் கால காலமாகச் சுரண்டும் ஒரு வர

லாற்றுப் பதிவைச் செய்கிறார். வில்லன் அறிமுகக் காட்சி. முந்திரித் தோப்பில் மேல்நாட்டு மதுபானப் போத்தல்களுடன் வில்லன் அமர்ந்திருக்க, நம்முடைய நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள், கரகாட்டம் நையாண்டி மேளத்துடன் ஆடிப்பாடி மகிழ்விக்கிறார்கள். வில்லன் ஒரு பணக்கட்டை (!) கொடுத்து அனுப்பி முடிக்கவும், வண்ணம் தீட்டப்பட்ட சாரங்களுக்குள்ளிருந்து அழகிகளின் குத்தாட்டம் ஆரம்பிக்கிறது. சிவந்த நிறமுடைய, உடல்மெலிந்த அந்த மும்பை அழகிகளைப் பார்த்து 'தங்கர் நீங்களுமா?' என்று கேட்பீர்களானால் உங்கள் அறியாமையை நினைத்து வெட்கித் தலைகுனிவதைத் தவிர செய்வதற்கு ஒன்றுமில்லை. எப்படி அப்பாவித் தமிழ் குவாரி அதிபர்களை வடவ மேனேஜர்கள் சுரண்டுகின்றார்களோ, அப்படித்தான் இந்த மும்பை அழகிகளால்தான் நமது நாட்டுப்புற கலைஞர்கள் வாழ்விழந்து போகிறார்கள் என்ற உண்மையை உங்களைப் போன்ற பார்வையாளப் பதர்களுக்குப் பக்குவமாய் விளக்கத் தானய்யா இந்த ஆபாச

என்னதான் கைபேசி வந்தாலும், தேவைக்குக் கைகொடுக்காது. அதனால், தமிழர்கள் அனைவரும் தீப்பெட்டியில் நூலைக்கட்டிப் பேசுவதே சிறந்தது என்கிறாரா?

நடனம். (அந்தக்காலத்தில் அசோகன் பூனைக்குட்டியைத் தடவிக்கொண்டிருக்க, அரையாடை அழகிகள் அவரைத் தடவும் காட்சிதான் நம் நினைவுக்கு வந்தால், அது உங்கள் நினைவாற்றலின் தவறுதான்)

சரி. தங்கர் இந்தப்படைப்பின் மூலம் என்னதான் சொல்லவருகிறார்? 'என்னதான் கைபேசி வந்தாலும், தேவைக்குக் கைகொடுக்காது. அதனால், 'தமிழர்கள் அனைவரும் தீப்பெட்டியில் நூலைக்கட்டிப் பேசுவதே சிறந்தது' என்கிறாரா? 'விளக்கமாத்தால அடிச்சு வெரெட்டினாலும் தாய் தாய்தான். நாய் நாய்தான்' என்கிறாரா? படத்தில் தங்கர் செய்த தவறுக்காக ஆணிச் செருப்பை அணிந்து கோயிலைச் சுற்றித் தன்னையே தண்டித்துக் கொள்கிறார். தங்கர், அதே செருப்போடு பண்ருட்டியிலிருந்து 'தங்கர் கலைக்கூடம்' அலுவலகம் வரை நடந்துவருவதே பார்வையாளர்களுக்கு நீங்கள் செய்யும் பிராயச்சித்தமாக இருக்கும்.

மொத்தத்தில், சாதி, மத, தேசிய உணர்வுகளைப் பண்டமாக்கி பார்வையாளர்களைச் சுரண்டுவது எவ்வளவு அருவருப்பானதோ அதைப்போன்றதுதான் தமிழுணர்வு, நாட்டுப்புறச் சடங்குகள்/ கலைகளைப் பண்டமாக்குவதும். இந்தப்படைப்பை விமர்சிப்பதற்கு எடுத்துக்கொண்டதற்கு ஒரு காரணம் தான் உண்டு. அது தமிழனாக அல்ல. ஒரு கலைஞனாக நேர்மையாக முயற்சித்தால் இன்னும்கூட ஒரு நல்ல சினிமாவைத் தர உங்களால் முடியும். வாழ்த்துக்கள்! ■

முதல் படம்

படம்: அவதாரம்
இயக்குநர்: நாசர்

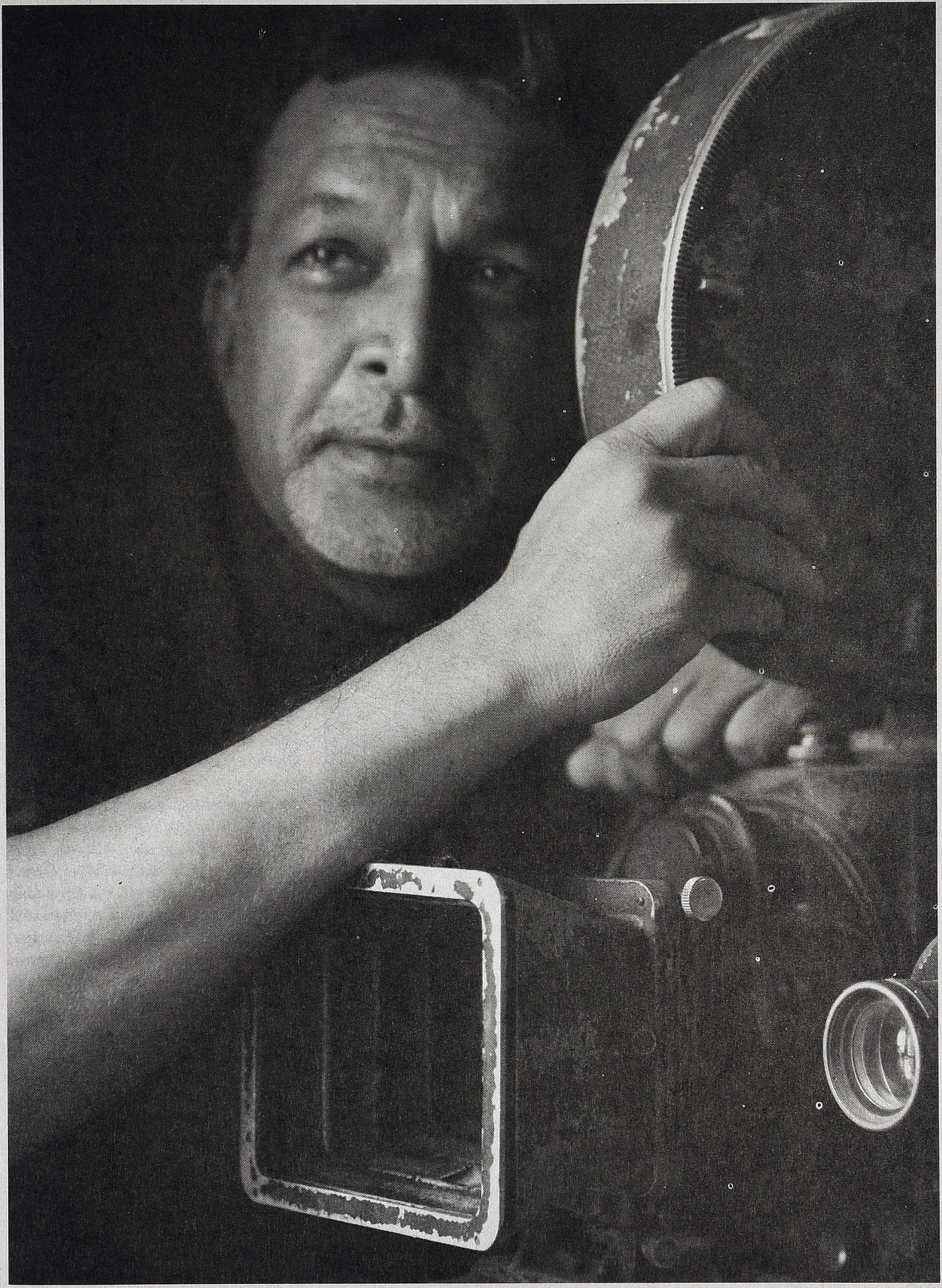
சினிமாவுக்கு வரணும், ஒரு பெரிய நடிகனாக ஆகணும், பெரிய படைப்பாளியாகப் பெயர் எடுக்க வேண்டும் என்ற ஆசைகள் எல்லாம் கிடையாது.

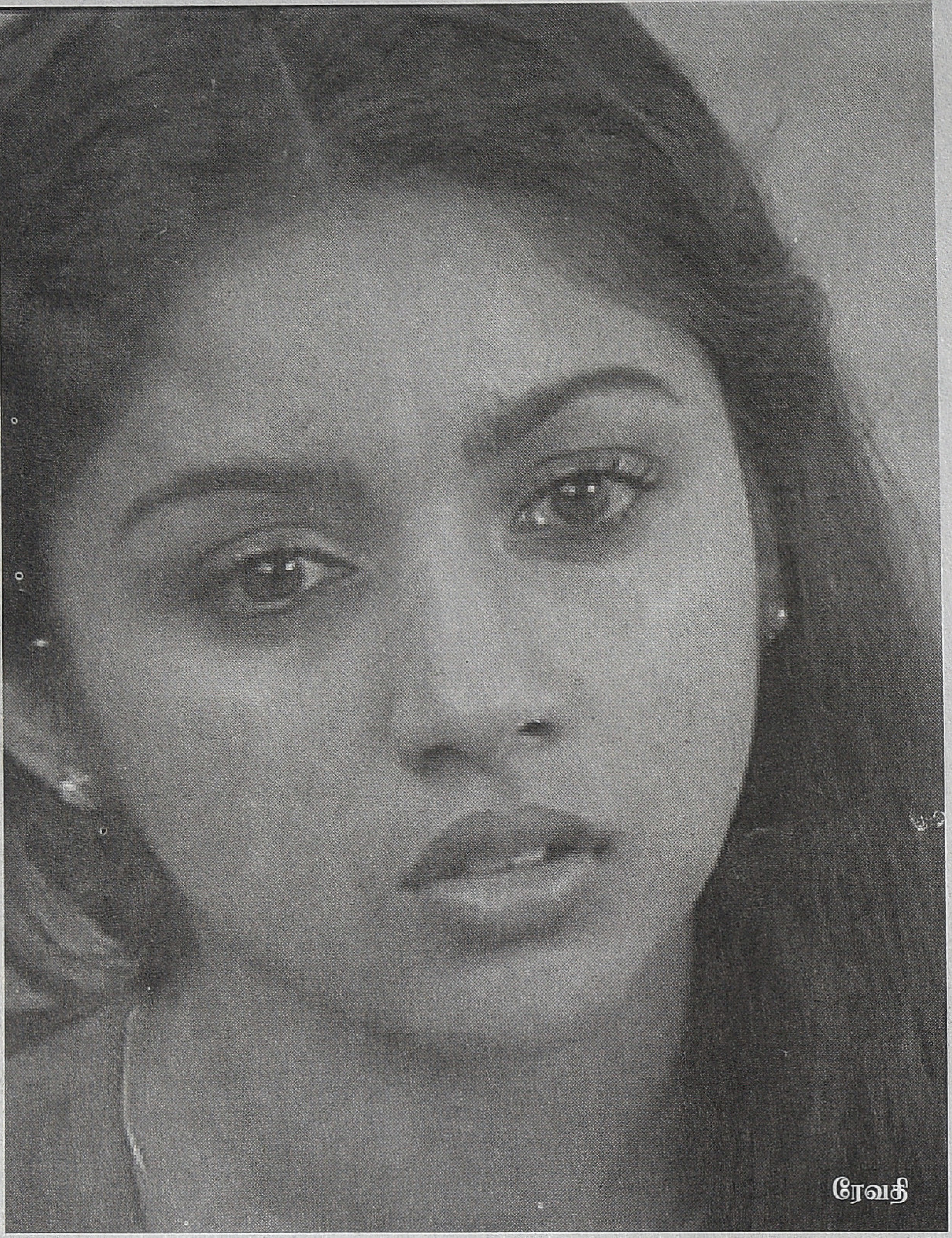
முதலில் இந்த சினிமாத்துறைக்கு நான் எப்படி வந்தேன் என்பதைச் சொல்லிவிடுகிறேன். ஏனெனில், நான் ஏன் இயக்குநர் ஆனேன், 'அவதாரம்' எடுத்தேன் என்பதற்கு அந்த விஷயங்களைப் பேசியாக வேண்டும்.

நான் சினிமாவுக்கு வந்ததே நிர்பந்தம்தான். எனக்கு எந்த காலக் கட்டத்திலும் சினிமாவுக்கு வரணும், ஒரு பெரிய நடிகனாக ஆகணும், பெரிய படைப்பாளியாகப் பெயர் எடுக்க வேண்டும் என்ற ஆசைகள் எல்லாம் கிடையாது. நான் மிக எளிய, ஒரு கீழ் நடுத்தரவர்க்கக் குடும்பத்திலிருந்து வந்தவன். என் அப்பா ஒரு 'கில்ட்' கடை வைத் திருந்தார். என்னைப் பற்றி அவருக்கு ஒரு கனவு இருந்தது. அந்தக் கனவு அவருக்கு ஏன் வந்தது என்பதற்கான காரணம் இன்றைய வரைக்கும் எனக்குத் தெரியவில்லை. தன் மகன் இன்ஜினீயராகவோ டாக்டராகவோ வக்கீலாகவோ வரவேண்டும் என்பதுதான் ஒரு கீழ் நடுத்தரவர்க்க அப்பாவின் கனவாக இருக்கும். ஆனால் என் அப்பாவின் கனவு, 'நான் ஒரு நடிகராக வேண்டும் என்பதாக இருந்தது.'

ஆனாலும், என்னுடைய பொருளாதார சூழ்நிலையைக் கண்டு பயந்து, மாத சம்பளத்திற்கான ஒரு வேலையைத்தான் நான் தொடர்ந்து செய்துகொண்டிருந்தேன். ஹோட் டல், ஏர்போர்ஸ் ஆகிய இடங்களில் வேலை செய்தேன். ஒரு கட்டத்தில், எங்கப்பாவின் கட்டாயத்தினால் தீவிரமாக சினிமாவை என் தொழி லாக எடுத்துக்கொண்டேன். எங்கப்பா, நான் ஒரு நடிகனாக வேண்டும் என்றது கலை மீதான ஈடுபாட்டால் அல்ல. ஒரு தொழி லாகத்தான் அதனைக் கண்டு அப்பா என்னை நிர்பந்தித்தார். நானும், இதுவரைக்கும் எந்தக் காலக் கட்டத்திலும், நான் பங்கு பெற்ற சினிமாவை, நான் கலந்துகொண்ட சினிமாவைக் கலை என்று சொன் னது கிடையாது; எனக்கும் சினிமா தொழில். அதாவது தாஜ் ஹோட்டலில் வேலை செய்தபோது மாதம் முந்நூறு ரூபாய் சம்பளம் கிடைக்கும் என்றால், நடிக்கும்போது மாதம் ஐநூறு ரூபாய் கிடைக்கும் என்ற மனநிலைதான் எங்கப்பாவுக்கு இருந்தது.

அப்பா நிர்பந்தத்தால், நான் சினிமாவுக்குத்தான் போயாக் வேண்டும்; கட்டாயம் அதைத் தவிர்க்க முடியாது என்ற நிலையில், அந்த நடிப்பைத் தொழில்ரீதியாகக் கற்றுக்கொண்டேன். ஒரு எலக்ட்ரீசனாக, ஒரு கார்பென் டராக வேண்டும் என்றால், அத் தொழில்களுக்கான சவால்களைச்




ரேவதி

சந்திக்க ஓரளவு புத்திகூர்மை வேண்டும். அதுபோல் எந்த அளவுக்கு ஒரு நடிகனுக்கு புத்திகூர்மை இருந்தால் இந்தத் தொழிலுக்கான சவால்களைச் சந்திக்கலாம் என்பது தான் என்னுடைய உள்வாங்குதலே தவிர, நான் பெரிய கலைஞன் ஆகவேண்டும் என்பதெல்லாம் கிடையாது.

‘ஃபிலிம் சேம்பர்’ நடத்திய பள்ளி ஒன்றில் ஒரு வருடம் படித்தேன். அங்கு சிரஞ்சீவி, பப்புலு போன்றவர்கள் சக மாணவர்களாக இருந்தார்கள்.

பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளாமல் தள்ளிப்போடுவது மிகவும் மோசமானது. அந்த மனநிலை எனக்கு அதிகமாக இருந்தது. ஏதாவது ஒரு காரணத்தைச் சொல்லிக்கொண்டே இருப்பேன். ஒரு சினிமா நடிகனுக்கு என்ன என்ன தேவையோ அதெல்லாம் எனக்கு இருப்பதாக நான் கருதவில்லை. நெற்றி புடைத்து இருக்கிறது, மூக்கு நீண்டு இருக்கிறது என்பதெல்லாம் எனக்கு ஒரு குறையாக இருந்தது. நான் கண்ணாடியைப் பார்ப்பதையே தவிர்த்து வந்தேன். இதனால், ‘ஃபிலிம் சேம்பர்’ படிப்பை முடித்த பிறகும் வேலையைப் பற்றி, நடிப்பைப் பற்றி பயம் வந்ததால் மீண்டும் மாதச் சம்பள வேலையாக தாஜ்கோரமண்டலில் சேர்ந்தேன். பிறகு, அந்த வேலையை விட்டுவிட்டு, ஒரு காலம் தள்ளுதலுக்காக, அரசு திரைப்படக் கல்லூரியில் நடிப்பிற்கான வகுப்பில் சேர்ந்தேன்.

அங்கு நடிப்பு பயிற்சி மிக மிக மோசமாக இருந்தது. ஆனால், அதைத்தான் நான் வரமாக கருதுகிறேன். நடிப்பு பயிற்சி மோசமாக இருந்ததால்தான், நான் ஒட்டுமொத்தமாக சினிமாவைக் கற்றுக்கொள்ளும் ஆர்வத்தை நோக்கி நகர்ந்தேன். அங்கு அதற்கான வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது. நான் படித்த காலக்கட்டத்தில் ராஜீவ்மேனன், ‘ஃபிலிம் சொசைட்டி’ சிவக்குமார் ஆகியோர் மாணவர்களாக இருந்தனர். வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி பகுதி நேர விரிவுரையாளராக இருந்தார். இவர்களால் நடிப்பு வகுப்பை விட, சினிமாவைப் பற்றிய ஒட்டு மொத்த வகுப்புகள் எனக்கு இசைவாக இருந்தன. நான் சினிமாவை உள்வாங்கினேன்.

அதன்பிறகு நடிக்கத் தொடங்கி, ‘நாயகன்’ படம் வந்தபோது நான் முழுநேர நடிகனாகிவிட்டேன்.

ஒரு டாக்டரோ, ஒரு வக்கீலோ, ஒரு நடிகனோ... இருபத்தி நாலு மணிநேரமும் அந்தத் தொழிலைச் செய்வது ஒரு சாத்வீக புனிதம் என்று சொல்லுகிறார்கள். இதில் எனக்கு உடன்பாடு கிடையாது. என் வாழ்வில் ஒரு பகுதி நடிப்பு என்பது. இருபத்திநான்கு மணிநேரமும் நடிப்பு என்பதை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. ஆனால், பல நிர்ப்பந்தங்கள் காரணமாக இருபத்தி நான்கு மணி நேரமும் அதை நான் செய்து கொண்டுதான் இருக்கிறேன். ஓயாத நடிப்பால் ஏற்பட்ட ஒரு சலிப்பு, அந்தத் தொழில் தருகின்ற சவால்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து தப்பிப்பதற்காகத்தான் நான் ‘அவதாரம்’ படத்தை எடுத்தேன். ஒரு நடிகனுக்கு ஓய்வு கொடுப்பதற்காக நான் ‘அவதார’த்தை எடுத்தேன். ஒரு படத்தை இயக்க வேண்டும் எனத் தீர்மானித்து, பல பேரிடம் கதை பேசி, கடைசியில் அமெரிக்காவில் இருந்து வந்த வைத்தியநாதன் அந்தப் படத்தை தயாரிக்க முன்வந்தார். வைத்தியநாதன் மிக அற்புதமான மனிதர்.

நீங்கள் ஒரு விஷயத்தில் முழுமையாக ஈடுபட்டால், அதைப் பற்றிய எதிர்மறையான விஷயங்களை, உங்கள் மீது உண்மையான அக்கறை கொண்டு சொன்னாலும், அது உங்கள் காதில் விழாது. உதாரணத்திற்கு நீங்கள் ஒரு பெண்ணைக் காதலிக்கிறீர்கள்... “இல்லே மச்சான்... அந்தப் பொண்ணு சரியில்லைடா... சங்கர்கூட பார்த்திருக்கிறேண்டா” என்று ஒருவன் சொன்னாலும் காதில் விழவே விழாது. இது

மாதிரிதான் 'அவதாரம்' படம் எடுக்கும்போது, பல நண்பர்கள்... என் மீதுள்ள உண்மையான கரிசனத்தின் காரணமாக... பல விஷயங்களைக் கூறினார்கள். நான் செவி மடுக்கவேயில்லை. நான் கிட்டத்தட்ட இருபத்தி நான்கு மணி நேரமும் நடித்துக்கொண்டு இருந்தேன். 'தேவர் மகன்', 'வரவு எட்டணா செலவு பத்தணா', 'மகளிர் மட்டும்' போன்ற படங்கள் பெரிய வெற்றியைப் பெற்றன. என் கிராப் உயரத்தில் இருந்தது. வில்லன் நடிகனிலிருந்து, குணச்சித்திர நடிகனிலிருந்து, கதாநாயகனாக நான் மாறிக்கொண்டிருக்கிறேன். இந்நிலையில் அவதாரம் எடுக்கணும்னு தீர்மானிச்சேன். எனவே, "இப்போது படம் பண்ண வேண்டாம். கொஞ்சநாள் கழித்துச் செய்யலாம்" என்று என் மனைவி சொன்னார். இதற்காக அவரிடம் நான் கோபப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனால், என் மனைவியும் நண்பர்களும் சொன்ன கருத்துகள் எவ்வளவு பெரிய உண்மை என்பது 'அவதாரம்' வெளியாகி ஒரு வருடத்தில் எனக்குப் புரிந்தது.

படம் எடுப்பது என்பது உறுதியாகிவிட்டது. சரி, என்னைச் சுற்றிப் பல கதைகள் இருந்தபோது, நான் ஏன் அவதாரத்தை எடுத்தேன்?

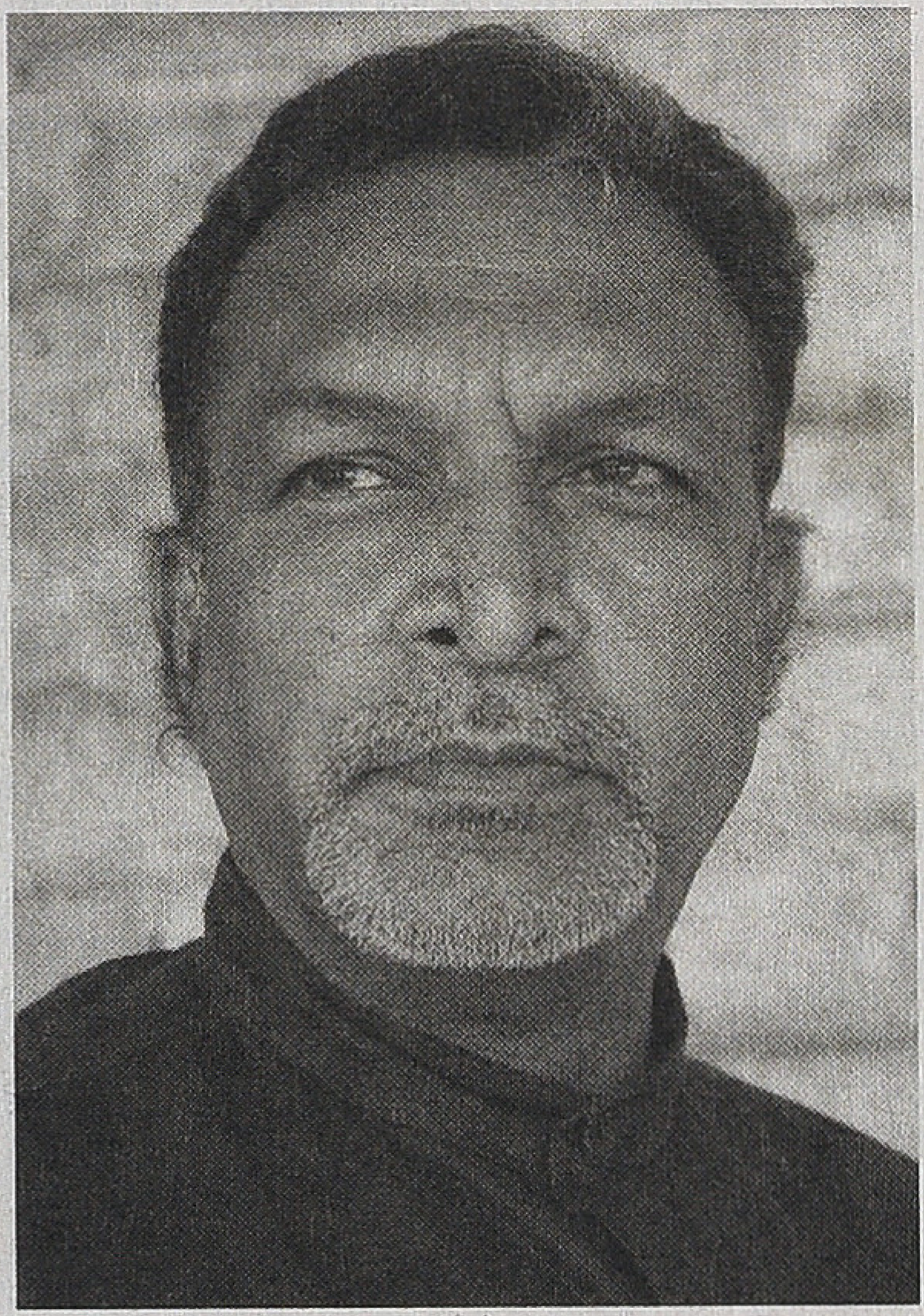
ஒருநாள்... அன்று ஹைதராபாத்திலே ஒரு சிறிய லாட்ஜில், குடும்பத்துடன் இருந்தேன். அப்போது ஹோட்டலில் ரூம் போடுகிற அளவுக்கு வசதியெல்லாம் கிடையாது. அந்த லாட்ஜில் குளித்துக் கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. படத்தில் இப்படியொரு கிளைமாக்ஸ் இருந்தால் எப்படி இருக்கும் என்று குளியலறையிலிருந்து வெளியே ஓடிவந்து என் மனைவியிடம் சொன்னேன். அதை அவர் பெரியதாக எடுத்துக்கொள்ளாமல், "வெளியிலே கார் வெயிட் பண்ணிகிட்டு இருக்கு, சீக்கிரம் குளிச்சிட்டு வாங்க" என்றார்.

'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான். ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன்.

நான் செங்கல்பட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவன். அங்கு, பத்து நாட்கள் நடக்கும் பாரதக் கூத்தை, சிறுவயதில் பல ஆண்டுகள் பார்த்திருக்கிறேன். கண்டுகளித்தவன் என்றெல்லாம் சொல்ல முடியாது. எங்கப்பா ஏதோ ஒரு வகையிலே என்னைக் கட்டாயப்படுத்திப் பார்க்க வைத்தார். அந்தத் தூசு, வேர்வை நாற்றம், தூங்கும்போது தொடையைக் கிள்ளிப் பார்க்க வைப்பது... அதையெல்லாம் மறக்க முடியாது.

நான் நடிகனானதற்கு அப்புறம் ஒருநாள், சிறுவயதில் நான் எங்கு கூத்து பார்த்தேனோ அந்த இடத்தில், செங்கல்பட்டு தர்மராஜா முச்சந்தியில், சாக்கடைகள் சேர்ந்து, பன்றிகள் உழன்று கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தேன். என் நண்பன் வாசுவிடம், "என்ன மச்சான் இப்படி இருக்குது... இது கோவில் சார்ந்த இடமாச்சே... இங்கே சாக்கடையும் பன்றியுமாக இருக்கு.... கூத்தெல்லாம் இப்ப நடக்கிறது இல்லையா'' என்றேன். ஏனெனில், அந்நாட்கள் கூத்து நடக்கிற விசேஷ நாட்கள். ஒரு செய்தி கிடைச்சாச்சு. ஏற்கனவே ஒரு பிம்பம் இருக்கிறது. இந்த இரண்டையும் இணைத்துப் படம் பண்ணலாம்னு நினைத்தேன்.

நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். முதன்முதலில் அதனை வைரக்கண்ணு என்ற எனது உதவியாளரிடம் கொடுத்தேன். வைரக்கண்ணு, ரொம்ப குசும்பான ஆளு. இப்போது காலமாகிவிட்டார். அவரிடம்தான் நிறைய விஷயங்களை நான் கற்றுக்கொண்டேன். 'அவதாரம்' கதையில் ஒரு இடத்தில், 'அந்த பெரும்பாறை காலை முழுவதும் உள்வாங்கிய வெப்பத்தை வெக்கையாய் கக்கிற்று. குப்புசாமி தலை கவிழ்ந்து, சோகத்துடன் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்க பொன்னுரங்கம்' என்று எழுதியிருந்தேன்.



"இது தேவையில்லாத விளக்கம். இதனை எப்படி ஷாட்டாக எடுப்பீர்கள்'' என்று வைரக்கண்ணு கேட்டார். அதற்கு நான் 'ஷாட்டுக்காக எழுதவில்லை. உணர்வுக்காக எழுதினேன்' என்றேன்.

"அதெல்லாம் சரியா வராது. நீங்க ஆர்வப்பட்டு இப்படி எழுதாதீங்க" என்றார் வைரக்கண்ணு. மேலும், அந்தக் காட்சியை எடுக்கும்போது, டைரக்டர் என்ன கேப்பார்னு எங்களுக்குக் குழப்பமாக இருக்கும். ஆகவே, ஒர்கிங் ஸ்கிரிப்ட் எழுதுங்க என்றார். பொதுவாகத் தமிழ் சினிமாவில் எழுதுவதே கிடையாது. என்னை இப்படி எழுதச் சொன்னால் எப்படி சரியாக இருக்கும்?

இப்படியாக கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தேன். அந்தக் கதை யாருக்கும் பிடிக்கவில்லை. எனவே, நான் ஒரு காரியம் செய்தேன். அஞ்சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டேன். காட்சிகளாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். அப்பொழுது எனது கையெழுத்து மோசமாக இருக்கும். ஆனாலும், எழுதிய பிறகு படித்துப் பார்த்தபோது, 'நன்றாகதானே இருக்கிறது. இது ஏன் யாருக்கும் புரியலை' என்று என்னை நானே கேட்டுக்கொண்டேன். யூகிசேது படத்தில் பொன்னுரங்கம் என்று ஒருத்தர் வேலை செய்தார். அவர் மிக மிக நல்ல மனிதர். அவ்வளவு நல்ல மனிதனை நீங்கள் எங்குமே பார்க்க முடியாது. பொன்னுரங்கத்திற்கு கையெழுத்து மட்டுமே நன்றாக இருக்கும் என்பதாலே, அவர் என்னிடம் வந்து சேர்ந்தார். நான் எழுதிய அட்டையை, அவருடைய அழகான கையெழுத்தில் மணி மணியாகப் பிரதி எடுத்துக்கொண்டு வந்தார். அவர் எழுதின அட்டையை நான் திரும்பத் திரும்பப்

பார்த்துக்கொண்டு இருந்தேன். அப்போது இந்தப் படத்தை எடுத்தாகவேண்டும் என்ற திமிர் வந்தது. அதன்பிறகு நான் சொல்ல சொல்ல பொன்னுரங்கம் எழுதினார். ஆனால், பொன்னுரங்கம் அந்தப் படத்தில் வேலை செய்யவில்லை.

மிகப் பிரமாதமான, உலகத்திலே எவனும் எழுதியிருக்க முடியாத ஒரு திரைக்கதையை எழுதியிருக்கிறேன் என்று நினைத்துக்கொண்டு புளங்காகிதம் அடைந்து, அதை டைப் செய்து வைத்துக்கொண்டு சுற்றிக்கொண்டிருந்தேன். அதனை மெருகூட்ட திட்டங்கள் தீட்டினேன்.

ஆய்வு ரீதியாகக் கூத்துக் கலைஞர்களைச் சந்திக்க வேண்டுமென்றால் எல்லோரும் உடனடியாகப் புரிசை கண்ணப்பத் தம்பிரானைச் சொல்வார்கள். அவர்கள்தான் இன்றைக்கும் கூத்துக் கலையைத் தக்க வைத்துக்கொள்வதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் நவீனப்பட்டவர்கள் என்று எனக்கு ஒரு எண்ணம் இருக்கிறது. அவர்களால் மிக எளிதாக நவீனத்திற்கு மாறிக்கொள்ள முடியும் என்கிற நிலையில் அவர்களும் மேம்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். எனக்கு அது தேவையற்றதாக இருந்தது. நான் நவீனத்திற்கு மேம்படாத அல்லது நவீனத்தை நெருங்காத ஒரு கூத்தாடியைத் தேடி காஞ்சிபுரம் சென்றேன்.

அங்கு நான் சாப்பிட்ட ஹோட்டலில் ஒருவர், “பக்கத்திலே கொண்டையன் தட்ணம்னு ஒன்று இருக்கு. அங்கு தட்சணாமூர்த்தின்னு ஒரு வாத்தியார் இருக்கார்” என்றார். அவரோடு அங்கு சென்றோம். நான் கூத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால், அவர்கள் வாழ்வுமுறை, எண்ணோட்டம், என்ன திசையில் சிந்திக்கிறார்கள் என்பதெல்லாம் தெரியாமல் இருந்தது. கூத்து வாத்தியார் மற்றும் கலைஞர்களிடம் பேசிப் பார்த்த பிறகு இந்தப் படத்திற்காக நான் எழுதிய திரைக்கதையில் கூத்துக்கலைஞர்கள் சொன்ன விஷயம் ஒன்றுமே இல்லை என்று தெரியவந்தது. என் திரைக்கதை மீது எனக்குப் பெரிய சந்தேகம் வந்தது.

நான் திரைக்கதை எழுதி முடித்தவுடன், சும்மா ஒரு கூத்தாடிக்கிட்டே பேசுவோம் என்று ஒரு எகத்தாளத்தோடுதான் தட்சிணாமூர்த்தி வாத்தியாரிடம் பேசினேன். அவரைச் சந்தித்த பிறகுதான் உண்மையிலேயே கூத்துக் கலைஞர்களின் வாழ்வியலைப் பார்க்கிறேன். ஒருவேளை புரிசை கண்ணப்பத் தம்பிரானோடு வேலை செய்திருந்தால் அவர் கிளினிக்கலாகச் சொல்லியிருப்பார். ஆனால், தட்சிணாமூர்த்தி எல்லாவற்றையும் சொல்வார். “இப்படி ஆடக்கூடாது” என்பார். “இல்லே தட்சிணாமூர்த்தி, இது சினிமா” என்றால், “சினிமானா என்ன, தப்பா ஆடுவியா” என்பார். தட்சிணாமூர்த்திக்கு சினிமா என்ற வடிவம் புரியலை. கூத்து என்கிற வடிவம் எனக்கு புரியலை. நாங்க இரண்டு பேரும் சேர்ந்து பொதுநோக்கம் வைத்திருக்கிறோம். அங்குதான் சுவாரசியம் நிகழ்கிறது. தட்சிணாமூர்த்தியின் நேரடி பங்களிப்பு படத்தில் கிடையாது. ஆனால், அவர்கூட இருந்ததுதான் பெரிய பலம். அதாவது, அவருடைய சுயதன்மை. ஒரு கூத்துக் கலைஞர் ஒரு பிரச்சனையை எப்படிப் பார்க்கிறார் என்பதுதான் எனக்கு முக்கியம். அவதாரத்திற்கு கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒரு பலம் இருக்குன்னா அது தட்சிணாமூர்த்தி. ஒரு ஆன்ம பலம்தான் அது.

தட்சிணாமூர்த்தி வாத்தியாருடனான அனுபவங்களுடன், நான் என்ன நினைத்தேனோ அதையெல்லாம் சேர்த்து திரைக்கதையை மீண்டும் எழுதினேன். அப்படி எழுதினது மகாபாரதக் கதைபோல் நீண்டதாக இருந்தது. முதன்முதலாக எழுதுகிற திரைக்கதை என்பதால், அதில் ஒவ்வொன்றும் எவ்வளவு நேரம் என்பதை நான் குறிப்பிடவில்லை. அந்த திரைக்கதை நீண்டதாக இருந்தாலும், எல்லாவற்றையும் எடுத்தேன். அது மூன்றரை மணி நேரம் படமாக இருந்தது. ஆனால், அதை முப்பத்தி ஐந்தே நாட்களில் படம் பிடித்தோம். பட்ஜெட் அன்றைய முப்பது லட்ச ரூபாய்.

இசைக்காக இளையராஜாவை அணுகினேன். நான் படம் பண்ணப் போகிறேன் என்று இளையராஜாவிடம் சொன்னபோது, அவர் திட்டினார். தொடக்கத்தில் இந்தப் படத்தை அவர் கண்டுகொள்ளவேயில்லை. என் நண்பர்கள் சொன்ன வார்த்தையையே அவரும் சொன்னார். மேலும், “கூத்துன்னு சொல்றே... நான் நாட்டுப்புறத்தை விட்டு எங்கோ போயிக்கிட்டு இருக்கேன். அதெல்லாம் செய்ய முடியாது” என்றார். அதற்கு நான், “என்ன படத்தை நான் எடுக்கப் போறேன்னு தெரியலை. படத்தை எடுத்தபிறகு கொண்டு வந்து காண்பிக்கிறேன்” என்றேன்.

அப்போது எனக்கு ஒரு தீர்மானம் இருந்தது. நான் இயக்கும்போது நானே நடிக்கக்கூடாது என்பதுதான் அது. கதாநாயகனை முடிவு செய்ய, அன்றைய காலகட்டத்தில் முதன்மைக் கதாநாயகர்களில் ஒருவராக இருந்த கார்த்திக்கிடம் முதலில் ‘அவதாரம்’ கதையைச் சொன்னேன். அவர் கதையை முழுமையாகக் கேட்டுவிட்டு, நியாயமான ஒரு கேள்வியைக் கேட்டார். “இந்தக் கதையில் ஒரு கதாநாயகனாக நான் என்ன செய்யமுடியும்?” என்றார்.

கார்த்திக் - ரேவதி

அதற்கு நான், "இல்லே கார்த்திக்... கதாநாயகன் சண்டை போடுகிற மாதிரியெல்லாம் கிடையாது. ஆனால், கதாநாயகனுக்கு உரிய தன்மை இந்தக் கதையில் இருக்கு" ன்னு சொன்னேன். அவர், "யோசித்துச் சொல்கிறேன்" என்றார். 'யோசித்துச் சொல்கிறேன்' என்பது ஒரு பக்குவமான பதில். 'நான் செய்யவில்லை' என்பதுதான் அதன் அர்த்தம்.

ரேவதி நடிப்பதற்கான உத்திர வாதம் முன்பே பெறப்பட்டது. கார்த்திக் ரேவதி ஜோடி என்பது மிக வெற்றிகரமான, விற்கக்கூடிய, பார்ப்பதற்கு ஒரு நம்பகத் தன்மையும் உள்ள ஜோடி. மேலும், வெறுமனே வியாபாரத்திற்காக மட்டுமில்லாமல் மிக யதார்த்தமாக நடிக்கக் கூடியவராக கார்த்திக் இருந்தார். ஆனாலும், அதற்குப்பிறகு கார்த்திக்கை நிர்பந்தப்படுத்தவில்லை.

கார்த்திக் நடிக்காமல் போனதால் ஒரு நிர்பந்தத்தால் நான் கதாநாயகனாக நடித்தேன். (என்னுடைய வாழ்க்கையே நிர்பந்தங்களால் பின்னப்பட்டது என்றுதான் நினைக்கிறேன்.)

அதன்பிறகு வில்லன் தேர்வு... அப்போது திரை உலகில் உச்சக்கட்ட வில்லன்களாக ஆனந்தராஜும் நெப்போலியனும் இருந்தனர். அவர்களில் யாரையாவது போடலாம் என்று எனது உதவியாளர்கள் கூறினர். ஆனந்தராஜையோ, நெப்போலியனையோ போட்டால், அவர்கள் முதல் காட்சியில் வரும்போதே, 'இவன் கெட்டவன், வக்கிரமானவன்' என்று தெரிந்து விடுகிறது. எனவே, புதிதாக ஒருவரை வைத்துச் செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்தேன். பாலாசிங் பொருத்தமாக இருப்பார் என்று தோன்றியது. ஆனால், பாலாசிங் இனிமேல் நடிக்கவே மாட்டேன் என்று சொல்லிவிட்டு ஊருக்குப் போய்விட்டிருந்தார். நான் கெஞ்சி, கூத்தாடி இந்த ஒரு படத்தை நடித்துக்கொடு என்று அழைத்து வந்தேன். அவர், வீம்புக்காகவே ஒரு பெரும் தொகையைக் கேட்டார். அதை நான் குறையாகச் சொல்லவில்லை. அந்தத் தொகைக்கு உரியவர்தான் அவர். ஆனால், அப்போது இருந்த சூழ்நிலையில் 'அவதாரம்' பட்ஜெட்டுக்கு அது பெரிய விஷயம். ஆனாலும், "சரி நான் வாங்கிக் கொடுக்கிறேன்'' என்று சொன்னேன்.

பாலாசிங் வழுக்கைத் தலையோடு அலுவலகத்தில் வந்து உட்கார்ந்தபோது, எல்லோர் முகமும் அப்படியே வாடிப்போயிற்று. ஏனெனில், பாலாசிங் குள்ளமாக இருப்பார். கொஞ்சம் பெண் நளினமாக அவர் உடம்பு இருக்கும்.

அதற்குள்ளாகவே புரடக்ஷன் மேனேஜர் உட்பட அனைவரும் தயாரிப்பாளரைக் குழப்பம் அடைய வைத்திருந்தனர். தயாரிப்பாளர் என்னைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு, "இவர்தான் பண்ணப் போகிறாரா" என்று கேட்டார். "ஆமாம் சார், நல்லா பண்ணுவார்'' என்றேன். அதற்கு அவர், "யார் சொன்னாலும் கேட்காதீங்க... சரி, பண்ணுங்க'' என்றார். உதவியாளர்கள் மீண்டும் பாலாசிங் வேண்டாம் என்றனர். நான், 'பாலாசிங் இருக்கட்டும்' என்பதில் பிடிவாதமாக இருந்தேன். ஆனால், எல்லோரும் சொல்லச் சொல்ல நானேகூட 'தப்பு பண்ணிட்டமோ' என்று நினைத்தேன்.

பாலாசிங் என முடிவான பிறகு அவரை எப்படி காண்பிக்கவேண்டும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. இவர்தான் வில்லன் என்று அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுதுதான் கதையை மேற்கொண்டு நகர்த்திச் செல்லமுடியும். அதற்கு ஒரு காட்சியை எழுதினேன். அந்தக் காட்சியில், ரேவதிக்கு கண் தெரியாது. வாத்தியார் வீட்டில் இல்லை என்று தெரிந்துகொண்டபிறகு, வில்லன், "வாத்தியார் இல்லையா" என்று பேச்சை ஆரம்பித்து, அவள் முன் நின்று முதலில் சட்டையைக் கழற்றுவான். பிறகு மற்ற ஆடைகளையும் ஒவ்வொன்றாகக் களைந்து, கடைசியாகக் கோவணத்தையும் கழட்டிவிட்டு, நிர்வாணமாக உட்கார்ந்து பேசிக்கொண்டே இருப்பான். பிறகு, ஒவ்வொரு ஆடையாக அணிந்துகொண்டு வெளியே செல்வான். இதை எழுதின பின், எப்படி படம்பிடிப்பது என்று தீர்மானித்த பிறகு, இந்தக் காட்சி நினைத்து எனக்கே பயமாகிவிட்டது. எனது குழுவினரிடம் சொன்ன போது அவர்களும் உறைந்து போனார்கள்.

இதே மாதிரிதான் கற்பழிப்பு காட்சிக்கும் மிகவும் மெனக்கெட்டேன். நான் கற்பழிப்புக்கு எதிரானவன். அதுவும், திரை உலகில் ரேவதிக்கு இருந்த பிம்பம் என்பது ஒரு குடும்பப் பெண் பாத்திரம். அந்த மாதிரிப் பிம்பம் உள்ள பெண்ணை எப்படி கற்பழிப்பதாகக் காட்டுவது? கற்பழிப்பு என்பது ஒரு பெண்ணைக் கண்டவுடன் வருவதில்லை. அதற்கு ஒரு தயாரிப்பு வேண்டும். சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையில் ஒரு பெண் கிடைக்கும்போது, கற்பழிக்க வேண்டும் என்றால் எவ்வளவு பெரிய வித்தை தெரிந்த மனிதனாக இருந்தாலும், ஒரு தயாரிப்பு வேண்டும் என்பதைக் காட்சியில் வைக்க வேண்டும் என்று விரும்பினேன். கற்பழிப்புக் காட்சிக்கு முன்னால், வில்லன் கழிப்பறையைக் கடந்து செல்லும்போது, அவ எது ஜாக்கெட் கொடியில் தொங்கிக் கொண்டு இருக்கும். இவன் அந்த வேர்வை உப்புக் கரைத்த ஜாக்கெட்டை எடுத்து முகர்ந்து பார்த்துவிட்டு போவான். இந்தக் காட்சியைப் பார்த்த தணிக்கை அதிகாரி, "அது என்ன... நீங்க அப்படி ஒரு ஷாட் வைச்சுட்டிங்க. அத எடுத்துருங்கோ... அதென்ன அப்படி பயமா இருக்கே" என்றார். இந்த வார்த்தையைக் கேட்டவுடன் எனக்குக் கிடைத்த சந்தோஷத்திற்கு அளவே கிடையாது.

பாலாசிங் தேர்வு சம்பந்தமாக, 'அவதாரம்' எடுத்து முடிக்கிற வரைக்கும், யாருக்கும், ஏன் என்னுடைய உதவியாளர்களுக்குக் கூட பெரும் நம்பிக்கை இல்லை. முக்கியமாக 'அவதாரம்' கிளைமாக்ஸில் வரும் பாலாசிங்குடனான சண்டையில் எனது உதவியாளர்கள் உட்பட யாருக்குமே உடன்பாடு கிடையாது. "கற்பழிச்சவனைப் போட்டு சாத்த வேண்டாமா... தத்தி தத்திப் போய் அடிக்கிறீங்களே சார்" என்று கேட்டனர். இது கதாநாயகன் வில்லன் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினை இல்லை. கிளைமாக்ஸில் கதாநாயகன், தன்னை நரசிம்ம அவதாரமாக, கடவுளாக நினைத்துக்கொள்கிறான். ஒரு தெய்வம் எப்படி உடனே சாகடிக்கும். அடிச்சு அடிச்சுதானே சாக வைக்கும். அந்த வில்லனுடைய குற்றவுணர்ச்சியைக் கொண்டு வந்து காண்பிக்கிறதுதான் என்னுடைய கடமை. அடித்துவிட்டால் வலியின் மீதுதான் கவனம் செல்லும். பயமுறுத்திக்கொண்டே இருந்தால், நாம அதை செஞ்சுட்டமே என்ற குற்றவுணர்ச்சி மேலோங்கிக் கொண்டே இருக்கும். குற்றவுணர்ச்சியால்தான் பாலாசிங்கின் கண்ணுக்கு கதாநாயகன் நரசிம்மனாகத் தெரிகிறான்.

கதாநாயகன் நரசிம்மனாக மாறுகிற காட்சியை இன்றைக்கு கிராபிக்சில் மிக சுலபமாக எடுக்க முடியும். ஆனால், அன்றைக்கு... கிராபிக்ஸ் அப்போதுதான் அறிமுகமாயிருந்தது. தயாரிப்பாளர் வைத்தியநாதன், "செலவு எவ்வளவு ஆனாலும் சரி நீ கிராபிக்சிலே எடுத்துக்கோ'' என்று சொன்னார். அதற்கு நான், "அதெல்லாம் வேண்டாம். ஸ்டாப் மோஷனில்'' எடுத்துக்கலாம் என்றேன். சிங்கம் வேடத்தைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் போட்டு, ஒவ்வொரு ஷாட்டாக எடுத்து, அப்படியே தொகுத்தோம்.

நான் பிறகு எடுத்த மற்ற படங்களின் படப்பிடிப்பின் போது கூட எனக்கு மன அழுத்தம் இருந்தது. 'அவதாரம்' எடுத்தபோது, எனக்கோ அந்தப் படத்தில் பணிபுரிந்த மற்றவர்களுக்கோ கொஞ்சம்கூட எந்த ஒரு மனஅழுத்தமும் இல்லை. படப்பிடிப்புத் தளத்தில் எல்லோருமே மிக சந்தோஷமாக இருந்தோம்.

திருச்சிக்குப் பக்கத்தில் உள்ள குளித்தலையிலும் குளித்தலையைச் சுற்றியுள்ள இடங்களிலும்தான் எடுத்தோம். காலையில் ஏழு மணிக்குப் படப்பிடிப்பைத் துவக்குவோம். எனக்கு எப்பொழுதும் மதியம் ஒரு குட்டித்தூக்கம் போடணும். அதனால் பன்னிரெண்டரை மணிக்கே படப்பிடிப்பை முடித்துவிட்டு தூங்கச் செல்வேன். இரண்டரை மணிக்கு ஒரு டீயோடு எழுப்புவார்கள். மாலையில் படப்பிடிப்பு முடிந்தபிறகு படப்பிடிப்புக் குழுவினர் அனைவரும் அப்படியே சென்று காவேரி ஆற்றுக்குள் விழுவோம். நான் அப்பொழுது ஒரு நடிகனாக ஐம்பது, அறுபது படங்களில் நடித்திருந்தேன். எனக்கு எப்போதுமே அதிக சம்பளம் வாங்குகிற நடிகன்தான் முதல்படி என்றும், குறைந்த சம்பளம் வாங்குகிறவர் கடைசிப்படி என்றும் பாகுபாடெல்லாம் கிடையாது. இருட்டுகிற வரைக்கும் எல்லோரும் சேர்ந்து காவேரியிலே ஆடிட்டு திரும்புவோம். அடுத்தநாள் என்ன செய்யவேண்டும் என்பதையெல்லாம் பேசமாட்டோம். ஏனெனில், முழு திரைக்கதையும் முன்பே எழுதப்பட்டு, அந்த திரைக்கதை ஒவ்வொருவரிடமும் இருந்தது.

ஆறு மணிக்கு மேல் நான் என்ன வேண்டுமானாலும் செய்வேன். அந்த நேரத்தில் சும்மா தூங்குவேன் அல்லது படிப்பதோ எழுதுவதோ செய்வேன். டி.வி.யில் நிகழ்ச்சி

பாலாசிங்

இருந்தால் பார்ப்பேன் அல்லது நடப்பேன். எதுவும் இல்லை என்றால் அரட்டை அடிப்பேன். ஆனால், ஆறு மணிக்குமேல் சினிமாவைப் பற்றிப் பேசக்கூடாது. சினிமா சம்பந்தமாக, படப்பிடிப்புக் குழுவினரை நானாகக் கூப்பிட்டு பேசலாம். ஆனால், அவர்களாக என்னிடம் எதுவும் கேட்கக்கூடாது. இதற்கு முக்கியக் காரணம் மாலை ஆறு மணிக்குமேல் நான் நானாக இருக்கவேண்டும் என்பதுதான்.

படத்தை முடிச்சாச்சு.

முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா அவர்கள், மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே'' என்றார். "சார் அப்படியெல்லாம் இல்லே சார்... சும்மா ஒரு படம் எடுத்திருக்கே'' என்றேன். "இந்தப் படத்தில் ஒரு ஆன்மிக பலம் இருக்கு'' என்றார். "அதெல்லாம் இல்லே சார்... சாதாரண பழிவாங்கல் கததான் சார்'' என்றேன். "உனக்குத் தெரியாது'' என்றார். இளையராஜா அவர்கள் இரண்டரை நாட்களில் பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார்.

என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான். ஆனால், அதன்பிறகுதான் என் வாழ்வின் மிக மோசமான நாட்களையும் சந்தித்தேன்.

நான் மட்டுமல்ல, எல்லா சினிமாக்காரர்களும் அதனைச் சந்தித்திருப்பார்கள். அது சினிமா வியாபாரம். புரையோடிக் கிடக்கின்ற, சீழ் பிடித்துக் கிடக்கின்ற இந்த சினிமா வியாபார வலை என்பது மிக மோசமான விஷயமாக இருக்கிறது. நீங்கள் எடுக்கிற படத்திற்காக உங்கள் வீட்டை விற்கலாம், காரை விற்கலாம், செயினை விற்கலாம், தாலியை விற்கலாம், கடன் வாங்கலாம், திருடலாம். இது எல்லாம் ஒரு படத்தை எடுப்பதற்கான சுவாரசியமான செயல்பாடுகள். ஆனால், படத்தை விற்பது என்பது மிக மிக மிக அவமானத்திற்குரிய ஒரு செயலாக இன்றுவரை இருக்கிறது.

'அவதாரம்' படப்பிடிப்பின்போது, பொருளாதார ரீதியாகப் பல பிரச்சினைகள் இருந்தாலும், பிறகு வந்த வியாபார அழுத்தம், நான் எதிர்பார்க்காத, கற்பனை பண்ணிப் பார்த்திராத ஒரு அவலமான சூழல். அந்த சமயத்தில், "இந்தப் படத்தை நான் வாங்கிக்கொள்கிறேன் என்ற செய்தியை மார்க்கெட்டில் பரப்பி விடு" என்று இளையராஜா சொன்னார். நானும் அதைச் செய்தேன். ஆர்வத்தினால் பல பேர் வந்தார்கள். அலுவலகத்திற்கு நிறைய போன்கள் வந்துகொண்டிருந்தது. ஏனெனில், முதன்முறையாக நாசர் இயக்குகிறார், ரேவதி நடிக்கிறார், இளையராஜா இசை என்று அந்தப் படத்தின் மதிப்பு கூடுதலாகவும் எதிர்பார்ப்பும் இருந்தது.

அப்பொழுதுதான் எல்லா புது இயக்குநர்களுக்கும் புது தயாரிப்பாளர்களுக்கும் இன்றுவரை நடக்கின்ற அந்த நாடகம் நடந்தேறியது. நான் படத்தை முடித்தபிறகு மதிப்பிற்குரிய தயாரிப்பாளருக்குப் புது நண்பர்கள் சேருகிறார்கள். அந்தப் புது நண்பர்கள் படத்தைப் பற்றி முடிவு எடுக்கிறார்கள். ஆலோசனையும் சொல்கிறார்கள். நான் வெளியே நிறுத்தப்படுகிறேன். அவர்கள், "இந்தப் படம் நல்ல விலைக்குப் போகும். மீடியேட்டர்ஸ்க்கு படத்தைப் போட்டுக் காட்டலாம்" எனத் தயாரிப்பாளருக்கு அறிவுரை சொன்னார்கள்.

அப்போது, படத்தை நல்ல விலைக்குப் பலர் கேட்டார்கள். "தயவுசெய்து, இந்தப் படத்தில் நீங்கள் பெரும் லாபத்தை எதிர்பார்க்காதீர்கள். 32 லட்ச ரூபாய் செலவு செய்திருக்கிறீர்கள், 40 லட்ச ரூபாய்க்குக் கேட்டால் விற்றுவிடுங்கள். என்ன கேக்குறாங்களோ அதற்குக் கொடுத்துவிடுவோம். படத்தைப் போட்டு மட்டும் காண்பிக்க வேண்டாம்'' என்று கெஞ்சினேன். ஏன்னா இப்ப இருக்கிற மாதிரி அப்போ ஊடகத்தின் கவனமெல்லாம் சினிமா பக்கம் கிடையாது. படம் போட்டால் மீடியேட்டர்ஸ்தான் பார்ப்பாங்க.

தொடர்ச்சி 52ஆம் பக்கம்

புதிய பகுதி

எனது திரை அனுபவங்கள்

வண்ணநிலவன்

நான் நிறைய சினிமா பார்ப்பேன். ஆனால், சினிமாவுக்குக் கதை வசனம் எழுதும் வாய்ப்பு 1972இல் கிடைக்குமென்று நான் கனவில் கூட நினைத்ததில்லை. அப்படியொரு வாய்ப்பு எனக்கு வாய்த்தது.

'ஆராய்ச்சி' பத்திரிகையின் ஆசிரியரும், நாட்டார் வழக்கியலில் முன்னோடியுமான பேராசிரியர் நா.வானமாமலையின் சகோதரர் ஆழ்வார் என் நண்பர். பாளையங்கோட்டையில் நான் வசித்தபோது ஆழ்வாரை, நா. வா. நடத்தி வந்த 'ஆராய்ச்சி' அச்சகத்தில் அடிக்கடி சந்திப்பேன். ஒருநாள் 'ஆராய்ச்சி' அச்சகத்திற்கு நாகர்கோவில் ஈத்தாமொழியைச் சேர்ந்த கொடிக்கால் செல்லப்பா என்பவர் 'புதுமைத்தாய்' என்ற பத்திரிகையை அச்சிடுவதற்காக வந்தார். கொடிக்கால் செல்லப்பா எனக்கும் நண்பரானார். தனது பத்திரிகைக்காக, அப்போது வெளிவந்திருந்த கே. பாலசந்தரின் 'அரங்கேற்றம்' சினிமாவுக்கு விமர்சனம் எழுதச் சொன்னார். 'விமர்சனம்' என்ற பேரில் பாராட்டுரை எழுதிக் கொடுத்தேன்.

செல்லப்பாவுக்கு மலையாள திரைப்பட இயக்குனர் பி.என். மேனன் நல்ல நண்பர். பி.என். மேனன் இயக்கிய 'காயத்ரி' என்ற மலையாளப்பட 'ஷூட்டிங்' பூராவும் செல்லப்பாவும் உடனிருந்திருக்கிறார். செல்லப்பாவுக்கு பி.என்.மேனனை வைத்துத் தமிழில் ஒரு படம் இயக்க வேண்டுமென்று ஆசை. ஒருநாள் என்னிடம் 'ஆராய்ச்சி' அச்சகத்தில் வைத்து ஒரு கதையைச் சொன்னார். நான் அந்தக் கதையைக் கேட்டதற்குத் தண்டனையாக, "இதற்கு வசனம் எழுதித் தாருங்கள்" என்று சொல்லி, திருநெல்வேலி ஜங்ஷன் சரஸ்வதி லாட்ஜில் ரூம் போட்டுவிட்டார். ஒரு குயர் வெள்ளைப் பேப்பர், புதுப்பேனா எல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்தார்.

இரண்டு நாளாயிற்று. பேப்பர், பேனா எல்லாம் அப்படியே இருந்தன. ஒரு வரி கூட எழுதவில்லை. சிறுகதைகள் எழுதித்தான் பழக்கம். திரைக்கதை வசனம் எப்படி எழுதவேண்டும் என்பது தெரிந்தால்தானே எழுத முடியும்? ஆனால், கொடிக்கால் செல்லப்பாவோ, என்னைத் திரைக்கதை வசன கர்த்தாவாக்கியே தீருவதென்று பிடிவாதமாக இருந்தார். அவர் அவசரமாகத் தனது சொந்த ஊருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்ல வேண்டியிருந்தது. ரூமைக் காலி செய்துவிட்டு, "நீங்கள் எழுதி வையுங்கள். ஊருக்குப் போய் விட்டு வந்துவிடுகிறேன்'' என்று சொல்லிவிட்டு நாகர்கோவிலுக்குச் சென்று விட்டார். எனது முதல் சினிமா அனுபவம் இப்படி முடிந்தது.

1973 ஜூனில் சென்னைக்கு வேலை தேடி வந்தேன். இப்போது இயக்குனராக அறியப்படுகிற ஜெயபாரதி, அப்போது ஆதம்பாக்கத்தில் இருந்தார். அவரது அண்ணனும் 'பிரக்ஞை' பத்திரிகையின் ஆசிரியருமான

ரவீந்திரன் எனக்கு நல்ல நண்பர். அவரைப் பார்க்கச் செல்லும் போதெல்லாம் ஜெயபாரதியையும் சந்திப்பேன். ஜெயபாரதி அப்போது தினமணிக் கதிரில் உதவி யாசிரியராக வேலை பார்த்து வந்தார். அப்போதே 'இரண்டு பேர் வானத்தைப் பார்க்கிறார்கள்' என்ற திரைக்கதையை எழுதி என்.எஃப்.டி.சி.க்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார்.

ஜெயபாரதி மூலமாக 1975இல் ருத்ரையாவின் அறிமுகம் கிடைத்தது. ருத்ரையாவை நான் முதல்முதலாகப் பி.வி.கராந்தின் 'சோமனதுடி' என்ற கன்னடத் திரைப்படக் காட்சியின்போதுதான் சந்தித்தேன். 'கடல் புரத்தில்' நாவலை எழுதிய எழுத்தாளன் என்று அவருக்கு என் பேரில் தனி அபிமானமிருந்தது. நான் வேலையில்லாமல் சிரமப்பட்டபோது அவரது அறையிலேயே என்னையும் உடன் வைத்துக்கொண்டார். 'அவள் அப்படித்தான்' படத்தில் நானும் பங்கு பெற இந்த நட்புதான் உதவியாக இருந்தது.

அவள் அப்படித்தான்

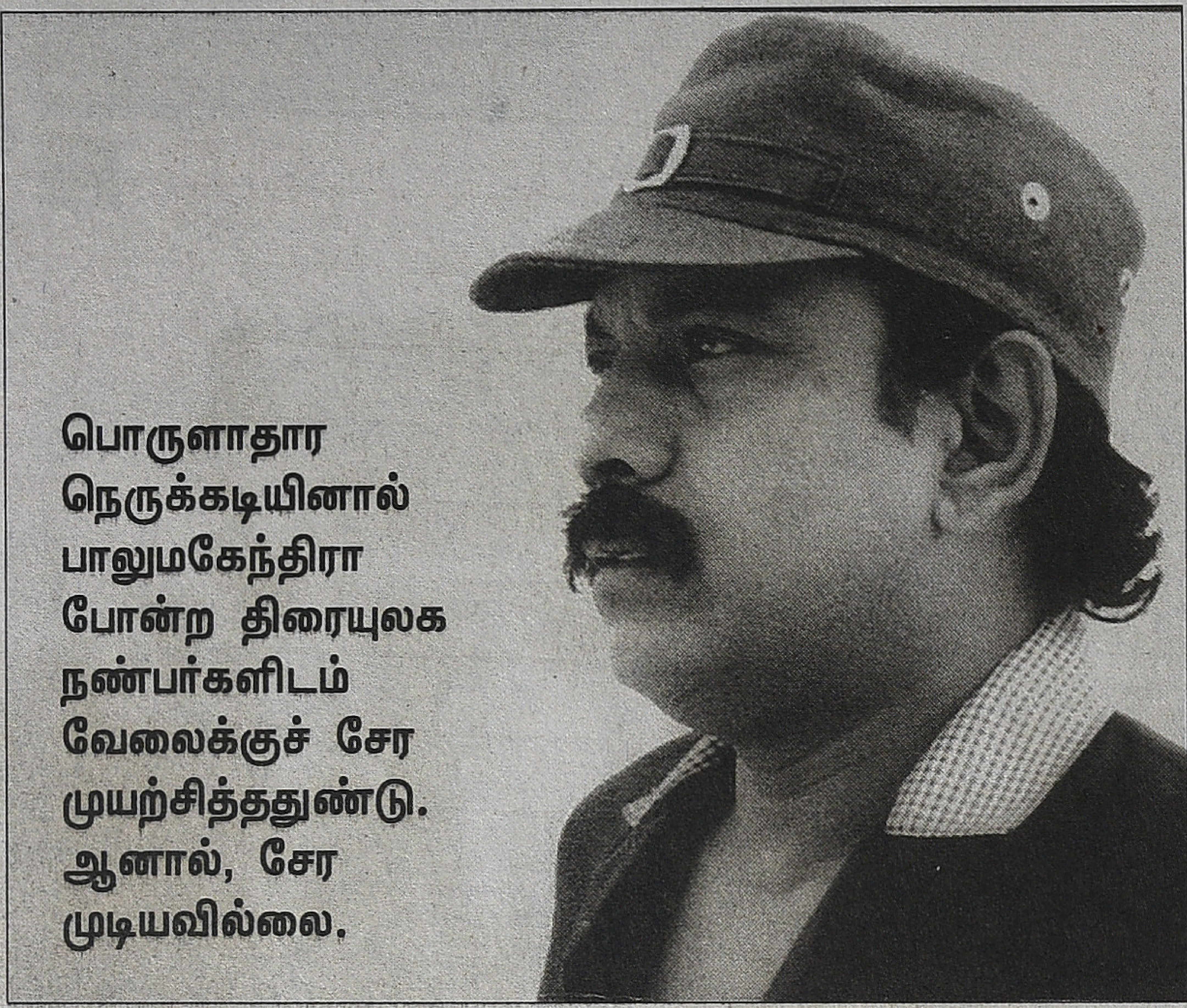
'அவள் அப்படித்தான்' படத்தின் திரைக்கதை வேலைகள் நடந்து கொண்டிருந்தபோதே தி.ஜானகிராமனின் 'அம்மா வந்தாள்' நாவலைத் திரைப்படமாக எடுக்க விரும்பினார் ருத்ரையா. ஜானகிராமன் சென்னை வந்திருந்தபோது, அவரிடம் படமாக்கிக்கொள்ள அனுமதியும் பெற்றோம். திரைக்கதை உரையாடலை நான் எழுதினேன். சென்னையில் நான் பார்த்த உலகின் முக்கியமான திரைப்படங்களும் ருத்ரையாவின் அறையில் நான் எடுத்துப் படித்த திரைப்படம் சம்பந்தப்பட்ட நூல்களும் ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' திரைப்படக் கதை முதலியனவும், 'அம்மா வந்தாள்' திரைப்படக் கதை-உரையாடலை எழுத எனக்கு உதவின. ஸ்கிரிப்டையும் முன்பணம் 10,000 ரூபாய்க்கான செக்கையும் எடுத்துக்கொண்டு ஜானகிராமனைச் சந்திப்பதற்காக டெல்லி சென்றேன்.

ஸ்கிரிப்டை ஜானகிராமனிடம் கொடுத்தேன். டெல்லியில் பத்துத் திங்கள் இருந்தேன். தினசரி ஜானகிராமனைச் சந்தித்து வந்தேன். பிறகு, சென்னை திரும்பி விட்டேன். ஏனோ 'அம்மா வந்தாள்' திரைப்படமாகவே இல்லை. ருத்ரையாவும் 'அவள் அப்படித்தான்' பட வேலைகளில் மும்முரமாக இறங்கினார். 'அவள் அப்படித்தான்' என்று பெயரிட்டது அனந்து சார் (கே.பாலசந்தரின் உதவியாளர்)தான்.

'அவள் அப்படித்தான்' திரைக்கதை உரையாடல்களை அனந்து சார், சோமசுந்தரேஷ்வர் (பின்னாளில் இயக்குனர் கே.ராஜேஷ்வராக அறிமுகம் ஆனவர்.) இவர்களுடன் நானும் எழுதினேன். 1978இல் சுமார் மூன்று லட்சம் ரூபாய் செலவில் தயாரான படம் 'அவள் அப்படித்தான்'. தீபாவளிக்குப் படம் வெளியானது. சென்னையில் காமதேனு, ப்ளூடயமண்ட் தியேட்டர்களில் திரையிடப்பட்டது. படத்தில் பணியாற்றிய டெக்னீஷியன்ஸ் எல்லோருமே ருத்ரையாவுடன் அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்றவர்கள்தான். இளைஞர்களின் கூட்டு முயற்சி.

தனது இரண்டாவது படமாக ருத்ரையா 'கிராமத்து அத்தியாயம்' என்ற கதையை இயக்கினார். இந்தப் படத்தில் நான் பணிபுரியவில்லை.

தி. ஜானகிராமனின் 'அம்மா வந்தாள்' நாவலைத் திரைப் படமாக எடுக்க விரும்பினார் ருத்ரையா. ஜானகிராமன் சென்னை வந்திருந்தபோது, அவரிடம் படமாக்கிக்கொள்ள அனுமதியும் பெற்றோம்.

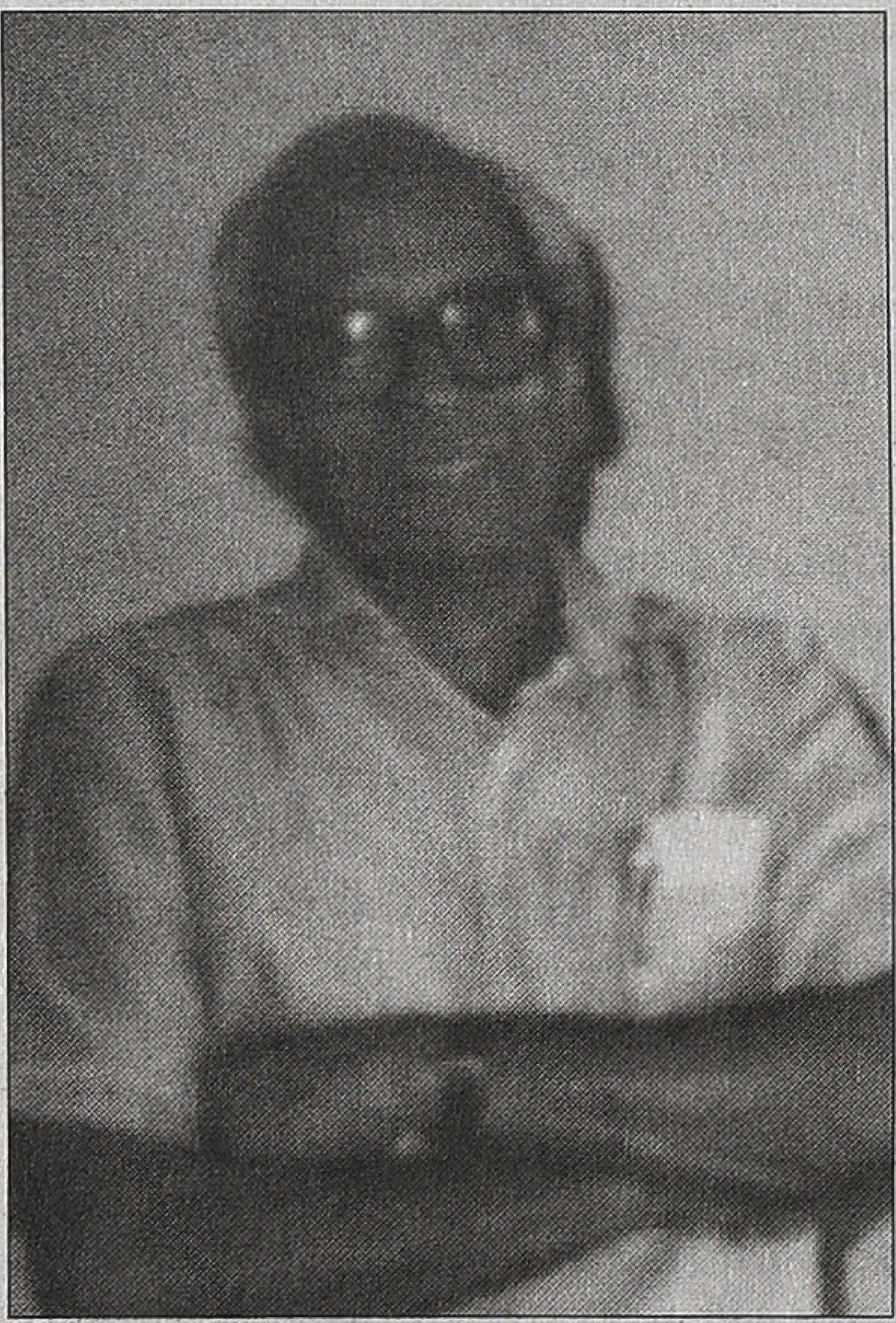


காரணம், அந்தக் கதையே எனக்குப் பிடிக்கவில்லை.

1976 ஜூனில் நான் 'துக்ளக்' பத்திரிகையில் ப்ரூப் ரீடராக வேலைக்குச் சேர்ந்துவிட்டேன். அப்போது 'துக்ளக்' ஆசிரியரான சோ, திரைப்படங்களில் நடிப்பதிலும் இயக்குவதிலும் ரொம்ப பிஸியாக இருந்தார். 'கூவம் நதிக்கரையினிலே' என்ற சினிமாவை சோ இயக்கி வந்தார். அப்படத்தின் துணை இயக்குநராக நாமக்கல் கவிஞரின் புதல்வரான நாமக்கல் ரா.பாலு பணியாற்றி வந்தார். அவர் வேறொரு தயாரிப்பாளரிடமும் திரைக்கதை டிஸ்கஷனில் பங்குபெற்று வந்தார். 'அவள் அப்படித்தான்' படத்தில் நான் பணியாற்றியதைப் பார்த்து, தன்னுடன் டிஸ்கஷனுக்கு வருமாறு அழைத்தார்.

எனக்குத் திரைக்கதை டிஸ்கஷன் என்றாலே ஒத்து வராது. ருத்ரையாவுக்காகத்தான் 'அவள் அப்படித்தான்' படத்துக்கு வசனம் மட்டும் எழுத ஒப்புக் கொண்டேனே தவிர, சினிமாவில் ஈடுபட வேண்டும் என்ற ஆசையெல்லாம் அன்றுமில்லை, இன்றுமில்லை. இதைச் சொல்லி மறுத்துப் பார்த்தேன். நாமக்கல் பாலு விடவில்லை. வேறு வழியில்லாமல் அவருடன் இரண்டே இரண்டு நாட்கள் மட்டும் டிஸ்கஷனுக்குப் போனேன். பிறகு, அந்தப் பக்கமே தலை வைத்துப் படுக்கவில்லை.

நாமக்கல் ரா. பாலு டிஸ் கஷனுக்குக் கூப்பிட்டது மாதிரி 'அவள் அப்படித்தான்' படத்துடன் என் பெயரும் அடிபட்டதைப் பார்த்துவிட்டு கிளாரியன் அட்வர் டைசிங் கம்பெனியில், ஒரு விளம் பரப் படத்துக்கு ஸ்கிரிப்ட் எழுத வேண்டும் என்றார்கள். ஸ்பிக் உர விளம்பரத்திற்கான ஸ்கிரிப்ட் அது. இரண்டு பக்கம் எழுதிக் கொடுத்தேன். *700* ரூபாய் கொடுத் தார்கள் *1979*இல் *700* ரூபாய் என்பது பெரிய தொகைதான்.


தி.ஜானகிராமன்

ஏ.வி.எம்.மின் மகளைத் திருமணம் செய்தவர் அருண் வீரப்பன். மிக இனிமையான மனிதர். 'அவள் அப்படித்தான்' படத்தில் நான் பங்குபெற்றதைப் பார்த்துவிட்டு என்னைத் தேடிவந்தார். நான் பெரிய திரைக்கதை வசனகர்த்தா என்று நினைத்துக்கொண்டு என்னுடன் தொடர்புகொண்டார். நான் சொல்லிப் பார்த்தேன். ஆனால், அவர் நம்பவில்லை. தினசரி காரை எடுத்துக்கொண்டு என்னைப் பார்க்க வந்துவிடுவார். டிரைவ் இன் ஹோட்டலுக்கு அழைத்துச் செல்வார். அவ்வளவு பெரிய பணக்காரர் என்னையும் ஒரு பொருட்டாக நினைத்து, தனது படத்துக்கு எழுத என்னைத் தொடர்புகொண்டு வற்புறுத்தியது எனக்குத் தர்மசங்கடமாக இருந் தது. கடைசியில் எப்படியோ அவரது அன்புப் பிடியிலிருந்து தப்பித்தேன். இவையெல்லாம் 'அவள் அப்படித்தான்' படத்தினால் ஏற்பட்ட பின் விளைவுகள்.

இதற்கு நடுவே ஜெயபாரதி 'குடிசை' படத்துக்குப் பிறகு எடுத்த தனது 'தேநீர்' திரைப்படத்துக்கு நான் வசனம் எழுத வேண்டுமென்று விரும்பிக் கேட்டார். நான் மறுத்து விட்டேன். ஜெயபாரதிக்கு ரொம்ப வருத்தம். அவர், அவரது இரண்டு மூன்று படங்களுக்கு மீண்டும் மீண்டும் என்னை வசனமெழுத வைக்க முயற்சித்தார். நான் அவரது வலையில் விழாத மீனாக நழுவி விட்டேன்.

சினிமா பார்ப்பதில் ஆசை உண்டு. ஆனால், திரைப்படத் தயாரிப்பில் பங்குபெற வேண்டும் என்ற ஆசையில்லை. 'துக்ளக்'கிலிருந்து *1990*இல் நின்றுவிட்டபிறகு, பொருளாதார நெருக்கடியினால் பாலுமகேந்திரா போன்ற திரையுலக நண்பர்களிடம் வேலைக்குச் சேர முயற்சித்ததுண்டு. ஆனால், சேர முடியவில்லை. திரைப்படங்கள் என்னை வசீகரித்ததுண்டு; ஆனால், திரையுலகம் என்னை வசீகரித்த தில்லை. ■

நினைவோடை

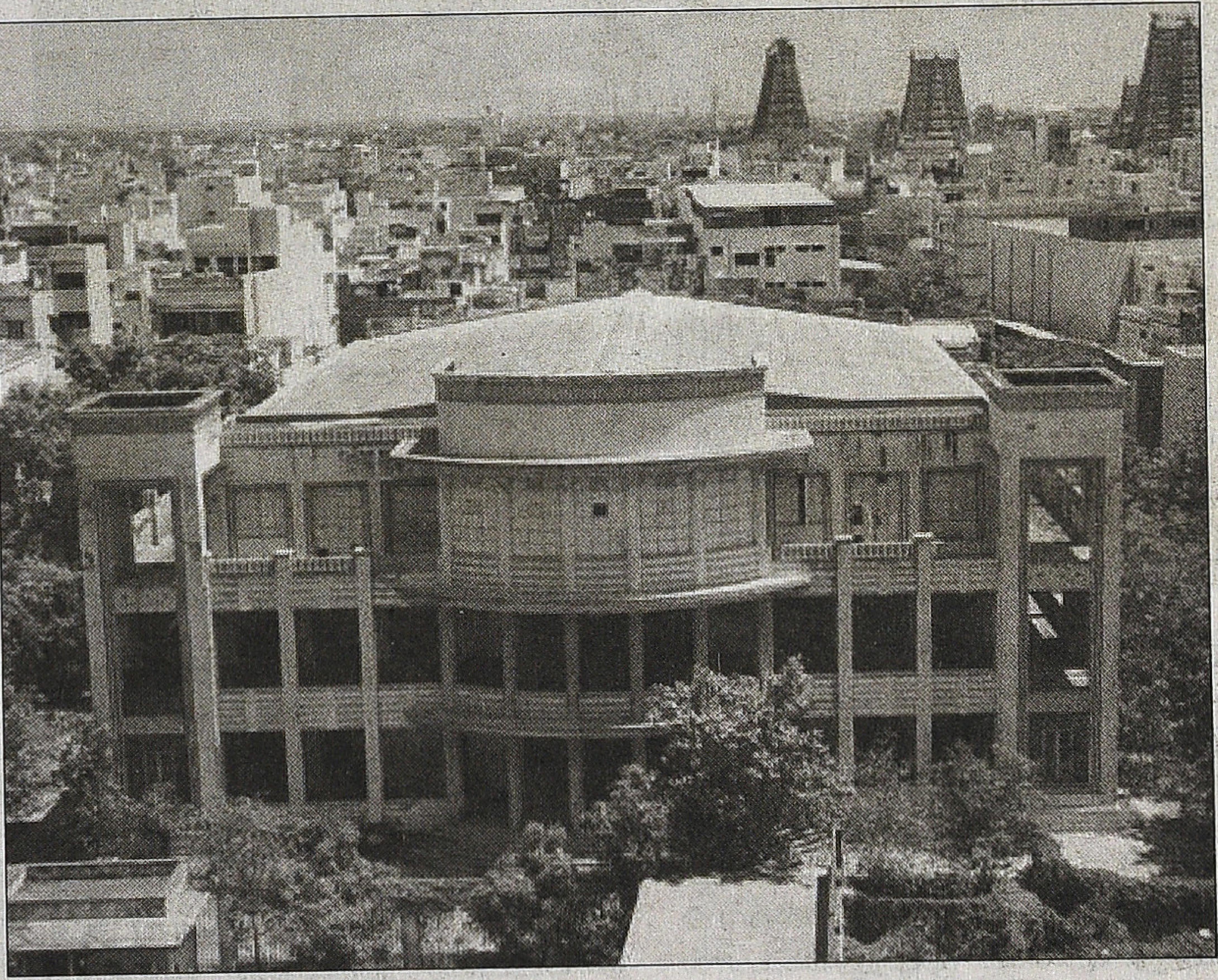
மதுரை தங்கம் தியேட்டர்

உறங்காப்புலி

ஊர்ப் பெருமை எல்லாருக்கும் பொதுவானதுதான். ஆனால் இந்த மதுரைக்காரர்களுக்கு அது கொஞ்சம் அதிகம் என்றால் தப்பில்லை என்றே தோன்றுகிறது. நாற்பது வருடமாக ஊருக்கே வந்திருக்க வாய்க்காத மதுரைக்கார அம்மா, தில்லியின் சாணக்யபுரியில், மதுரை மல்லிகைப்பூவின் மணத்தையும், தங்கம் தியேட்டரில் அம்மாவுடன் பார்த்த படத்தையும் நினைவுகூர்ந்தார். அவரது நினைவிலிருந்து படத்தின் பெயர் உள்ளிட்ட பிறவிபரங்களும் மறைந்து போன போதும் மறக்காமல் இருந்தது, தங்கம் ஆசியாவிலேயே மிகப் பெரிய தியேட்டர் என்ற செய்திதான். உறுதிப்படுத்தப்படாத இந்தச் செய்தியைப் பேசாத ‘மதுரைக் காரனை’ப் பார்ப்பது அபூர்வம்.

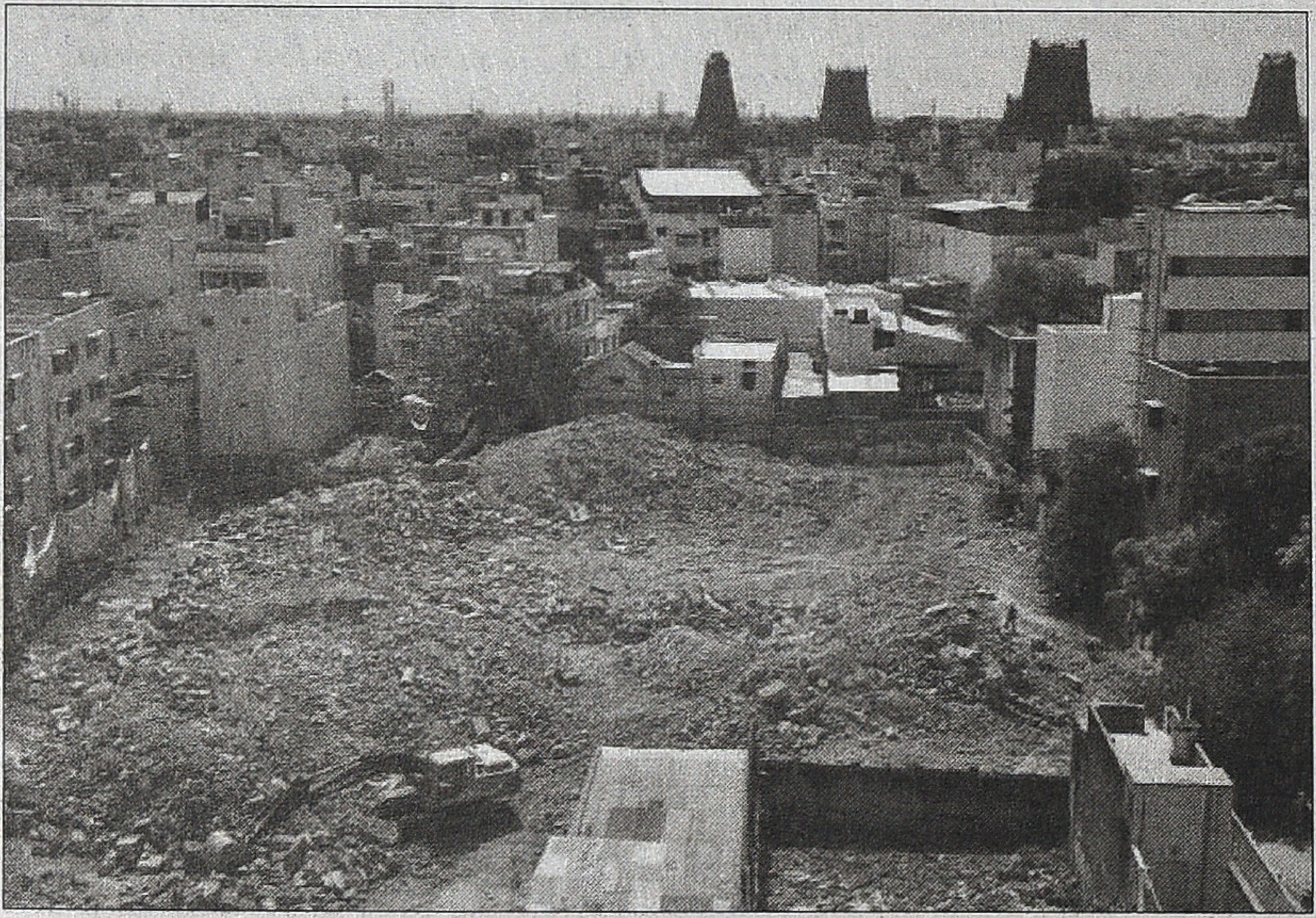
ஒரு நாளில், அதாவது ஐம்பதாவது வருஷம் தொடங்கி தொன்னூறுகள் வரை மதுரையின் பெருமைகளில் மீனாட்சி ஆலயத்துக்கும், நாயக்கர் மஹாலுக்கும் அடுத்த இடம் தங்கம் தியேட்டருக்கே. கூட்டம் மிகக் குறைவாக இருக்கும் நாட்களிலேகூட இடைவேளையில் கேண்டீனிலும், சிறுநீர் கழிக்குமிடத்திலும் பெருங் கூட்டம் நெரிந்து தள்ளும். கல்லூரி விடுதி விழாவின் நிறைவு நிகழ்ச்சியாக சினிமாப் பார்க்கப் போகும்போது, ஏறத்தாழ ஆயிரம் பேர் பால்கனியில் அமர்ந்து படம் பார்த்தது இன்னும் நினைவிருக்கிறது. ஆம் தங்கம் திரையரங்கின் மொத்த இருக்கை இரண்டாயிரத்து ஐநூற்று அறுபத்திமூன்று. ஆசியாவின் மிகப் பெரிய திரையரங்கமாக இருந்திருக்கும் வாய்ப்பு அதிகம்தான்.

கல்லூரி நாட்களில், அதாவது எழுபதுகளின் துவக்கத்தில் தங்கம் திரையரங்கம் தொடர்ந்து ஹிந்திப்படங்களை வெளியிடத் தொடங்கி இருந்தது. அங்கு மட்டும் என்றில்லை தமிழ்நாட்டின் பெரும்பான்மை நகரங்களின் பிரதானத் தியேட்டர்கள் ஹிந்திப் பட வெளியீட்டில் கவனம் செலுத்தத் துவங்கியிருந்தன. தங்கத்தில் அநேகமாக எல்லா வெள்ளிக் கிழமைகளிலும் புதுப் படம் வெளியாகும். மாணவர் கூட்டம் பெருந்திரளாய் இருக்கும். அறுபத்தி ஆறு பைசா பேக் பெஞ்ச் அல்லது தொன்னூறு



பைசா பால்கனி முன்வரிசைக்கான கூட்டம் தியேட்டருக்கு வெளியே வால்போல நீண்டு டவுன்ஹால் ரோட்டைத் தொட முயலும். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திற்குள் வரிசையில் சேர்ந்துவிட்டால் டிக்கெட் உத்தரவாதம். வரிசை கேட்டைத் தாண்டிவிட்டால் வாய்ப்பு துர்லபம் தான். இல்லையேல் தலை மீது ஏறி நடக்கும் சாகசம் செய்ய வேண்டும். எல்லா நேரங்களிலிலும் இது சாத்தியமில்லை. பெரிய தடியுடன் நிற்கும் ஆட்களின் அடி கிடைக்கலாம். தங்கத்தில் கவுண்ட்டருக்குப் போவதற்கான இரும்புப் பைப்புகளால், மேலேயும், இருபுறமும், அடைக்கப்பட்ட பாதை, போர்ஹெயின் சூழற் பாதையை ஒத்தது. முடிவே இல்லாமல் நீண்டபடி இருக்கும். கவுண்ட்டர் நெருங்க நெருங்க பதற்றம் கூடியபடி இருக்கும். சில வேளைகளில் வரிசை வேகமாக நகரத் தொடங்கினால் ஆபத்து. டிக்கெட் முடிந்துவிட்டால் வேறுவழியில் வெளியே அனுப்பப் படுகிறோம் என்பது புரிய கொஞ்ச நாட்களாகும். ரகசியம் போல் பிளாக்கில் டிக்கெட் விற்கும் நபர்கள் உள்ளே வேலை பார்ப்பவர்களின் கையாட்களாகத்தான் இருப்பார்கள். இதெல்லாம் சினிமாத் தியேட்டரில் சகஜம்தானே.

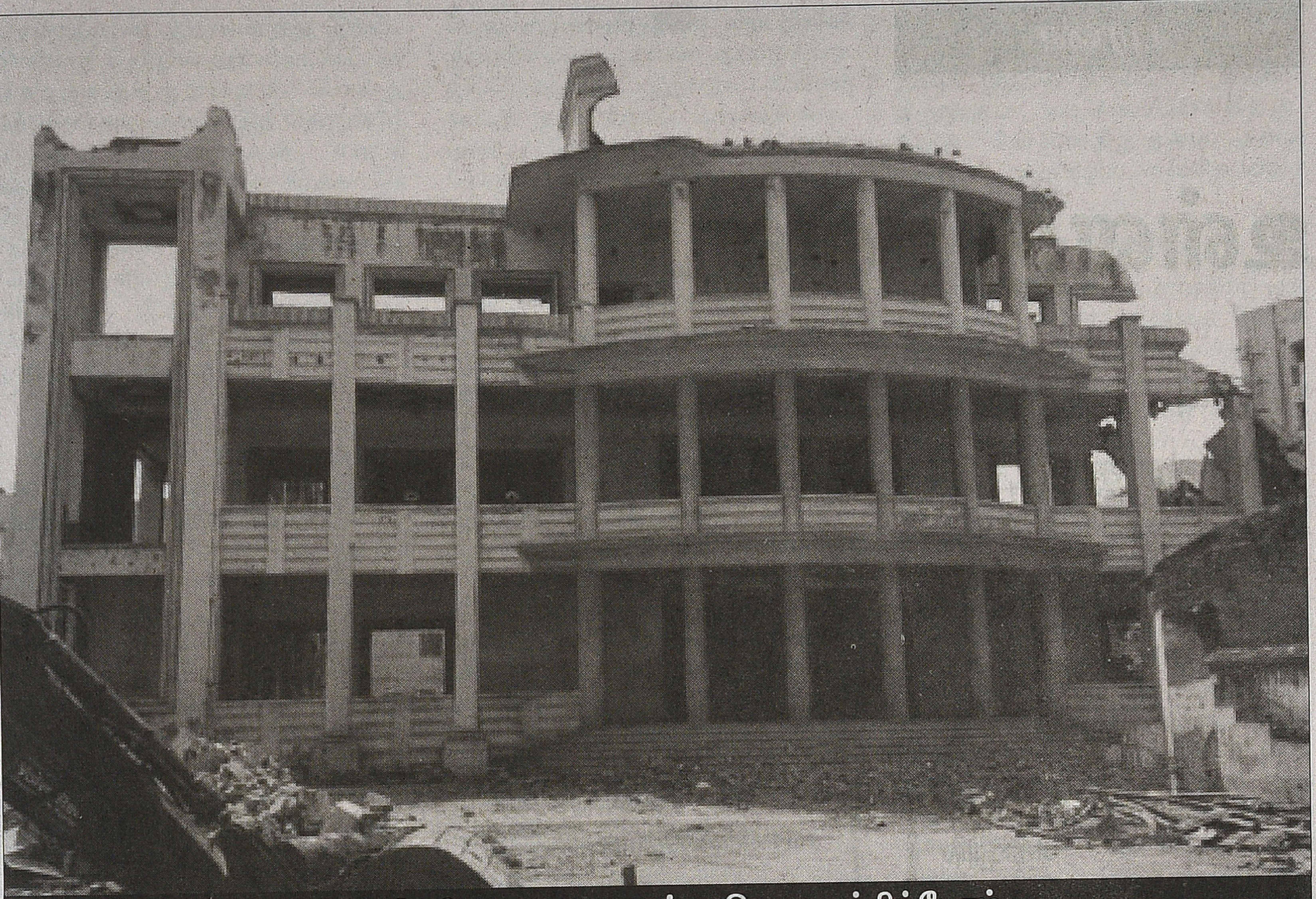
தங்கம் ஆசியாவிலேயே மிகப் பெரிய தியேட்டர் என்ற செய்தியைப் பேசாத 'மதுரைக்காரனை' பார்ப்பது அபூர்வம்.



இவ்வளவு பிரபலமான தங்கம் திரையரங்கம் மதுரையின் முதல் திரையரங்கில்லை என்பது முக்கியமான தகவல். தங்கத்திற்கு முன் மதுரையில் பதிமூன்று தியேட்டர்கள் இருந்தன. தகரக் கொட்டாய் என்றழைக்கப்பட்ட தேவி (பெரிய தகரக் கொட்டாய்) கோபாலகிருஷ்ணா (பின்னால் சந்திரா, பழனி, சாந்தி எனப் பெயர் மாற்றம் கண்ட சின்னக் கொட்டாய்) ஆகியவை நாடக அரங்குகளாக இருந்து சினிமா அரங்குகளானவை. ஏகப்பட்ட பார்ட்னர்களுடன் இயங்கிய சென்ட்ரல் சினிமா. சினிமாத் தயாரிப்பிலும், விநியோகத்திலும் ஈடுபட்டிருந்த சௌராஷ்ட்ர சமூகத்தைச் சேர்ந்த துர்வாங் குடும்பத்தினர் சிடி சினிமாவையும், என்.எம்.ஆர். குடும்பத்தினர் சிந்தாமணித் திரையரங்கையும் நடத்திவந்தனர். ஸ்ரீதேவி தியேட்டரைக் கருப்பையா பிள்ளை என்பவர் ஒரு மஞ்சப்புத்தூர் செட்டியாருடன் சரிபாதிப் பங்காக நடத்தி வந்தார். இது தவிர ஒரு கோனார் குடும்பம் மீனாட்சித் தியேட்டரை நிறுவியது. எம்.டி.யூ. ஒன்று என்ற இலக்கத்துடன் இயங்கிவந்தது சென்ட்ரல் தியேட்டர். அதில் ஏகப்பட்ட பங்குதாரர்கள். இம்பீரியல் தியேட்டரை நைனா மகன் என்று அறியப்பட்ட ராமராஜன் நடத்திவந்தார்.

சென்ட்ரல் தியேட்டரின் பங்குதாரர்களில் இருவர் அதிலிருந்து விலகி புதிய திரையரங்கொன்றை தொடங்க முடிவு செய்தனர். காக்காத்தோப்பு பகுதியில் (பெயர் தான் அப்படி ஆனால் மதுரை மையப்பகுதி) போடி ஜமீந்தாருக்குச் சொந்தமான 53000 சதுர அடி நிலமொன்று இருந்தது. அதைத் தங்கமணி நாடார் இரண்டு பங்கு, பிச்சமுத்துக் கோனார் ஒரு பங்கு என்று பார்ட்னர்ஷிப் போட்டு வாங்கினார்கள். அந்த நிலத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் குடிசை போட்டு வாழ்ந்துவந்தனர். சாமர்த்தியமாகப் பேசி அவர்களைத் திடீர் நகர் பகுதியில் ஒரு கம்மாய்க்கரையில் குடியேற்றிவிட்டு, அந்த இடத்தில் தங்கம் தியேட்டர் உருவானது. கட்டடம் கட்டுவதற்கு முன்பே தூத்துக்குடி துறைமுகத்தில் வந்திறங்கியிருந்த ஸ்டீல் கூரையொன்று சகாயவிலையில் ஏலத்தில் கிடைத்தது. அதைவாங்கிக் கொண்டுவந்து அதை நிறுத்தக்கூடியதான, அதன் அளவுகளிற்கு சுவர்கள் கட்டப்பட்டன. அதேபோல் ஐம்பது கேவிஏ ஜெனரேட்டர் ஒன்றும் போர்ட் டிரஸ்ட்டிலிருந்து ஏலத்தில் வாங்கிவரப்பட்டது.

வெஸ்ட்ரக்ஸ் சவுண்ட் சிஸ்டம் நிறுவப்பட்டது. தியேட்டர் துவங்கிய நாளன்று வெளியான தீபாவளி ரிலீஸ் படம் பராசக்தி. ஆண்டு 1952. படப்பெட்டி வந்தபிறகும் திரை தைக்கும் வேலை நடந்து கொண்டிருந்தது. மிக விசாலமான அரங்கமாகிவிட்டதால் சவுண்ட் சரியாகக் கேட்கவில்லை. பிற்பாடு வெஸ்ட்ரக்ஸ் சவுண்ட்காரர்கள் அந்த அரங்குக்கென்று பிரத்யேகமாக சவுண்ட் சிஸ்டத்தை உருவாக்கினர். முதல் படமே நூறு நாட்களுக்கு மேல் ஓடியது. அதற்கு பின்னால் எம்.ஜி.ஆரின் 'நாடோடி மன்னன்' படம் நூறு நாட்களுக்கு மேல் ஓடியது. அதற்கு பின் அங்கு ஓடி வெற்றியடைந்த படங்களின் பட்டியல் மிக நீளமானது. கடைசியாக நூறு நாள் ஓடி வெற்றியடைந்த படம் 'தூரல் நின்னு போச்சு'



ஒரு பெரிய அடையாளத்த தொலைச்சிட்டோம்

முதலில் சினிமாத் தியேட்டர் நடத்தியவர்களில் பெரும்பான்மை யானவர்களுக்கு அது பிரதானமான தொழிலாய் இருக்கவில்லை. நிலச்சுவான்தார்களும், பிற தொழில் செய்தவர்களும் இதில் ஈடுபட்டனர். ஆனால் நாளடைவில் சினிமாத் துறையின் வியாபார மாற்றங்கள் அவர்களுக்கு ஒருவேளையில் மிகுந்த லாபத்தையும், பல நேரங்களில் அதிக மான நஷ்டங்களையும் கொடுத்து அவர்களைத் தடுமாற வைத்தது. மினிமம் கேரண்டிப் படங்கள் இதில் பெரும்பங்காற்றின. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி புதிய முதலீடு களுக்கான தேவையை அதிகரித்தன. முதலீடுகள் கூடியபோதும் வருமானம் குறையத் தொடங்கியது. படம் வாங்குவதற்காகப் பணம் கொடுத்த ஃபைனான்ஸியர்களின் கைக்குத் திரையரங்குகள் மாறின.

தங்கம் திரையரங்கைப் பொருத்த வரை இடம் வாங்கி வேலை துவங்கிய போதே இரண்டு பங்கு பார்ட்னர் தங்கமணி நாடார், 1950 ஆம் வருஷத்திலேயே இறந்துவிட்டார். அவரது வாரிசுகள் உரிமை பெற்றனர். பிச்சமுத்துக் கோனார் 1986ஆம் ஆண்டு மரணமடைந்தார். பங்குதாரர்களின் எண்ணிக்கை பெருகிவிட்டது. கருத்துவேறுபாடுகள் முளைக்கத்துவங்கின. 1990ஆம் ஆண்டு மூடப்பட்டது. சிறிது இடைவெளி விட்டு 1992 வரை லீஸுக்கு விடப்பட்டது. 1992ஆம் ஆண்டு நிரந்தரமாக மூடப்பட்டது. பங்குதாரர்களிடையே பிணக்கு கூடி வழக்கு நீதிமன்றங்களுக்குப் போனது. மூடப்பட்ட திரையரங்கின் வழியே செல்வோரின் நினைவுகளில் மட்டுமே அது இயங்கியது. தில்லி அம்மா நினைவுகூர்ந்தபோதான நாட்களில் திரையரங்கு சிதில மடையத் தொடங்கியிருந்தது.

கடைசியாகக் கிடைத்த தகவலின் படி வழக்கு முடிவுக்கு வந்து வேறோரு பிரபல ஜவுளி நிறுவனமொன்றிற்கு விற்கப்பட்டு விட்டதாகத் தெரிய வந்தது. தங்கம் திரையரங்கம் சுவடில்லாமல் தரை மட்டமாக்கப்பட்டதைப் பார்த்த போது ஒரு இழப்பின் வலியை உணர நேர்ந்தது. திரையரங்கு தொடர்பான தகவல்களுக்காக ஒரு பங்குதாரரை அணுகியபோது அவர் சொன்னார், 'ஒரு பெரிய அடையாளத்த தொலைச்சிட்டோம். இது என்ன பெரிய சாதனையா? பெரியவங்க செஞ்சு வச்சத காப் பத்த முடியாத எங்களுக்கு அதைப் பற்றிப் பெருமையாப் பேசுற அருகதையில்ல'. அவரளவில் அவரது வார்த்தைகள் உண்மை. ஆனால் இன்னும் ஒன்றிரண்டு தலைமுறைவரை தங்கம் தியேட்டரின் நினைவு மதுரைக்காரனின் மனதில் நிழலாடியபடி இருக்கும்.

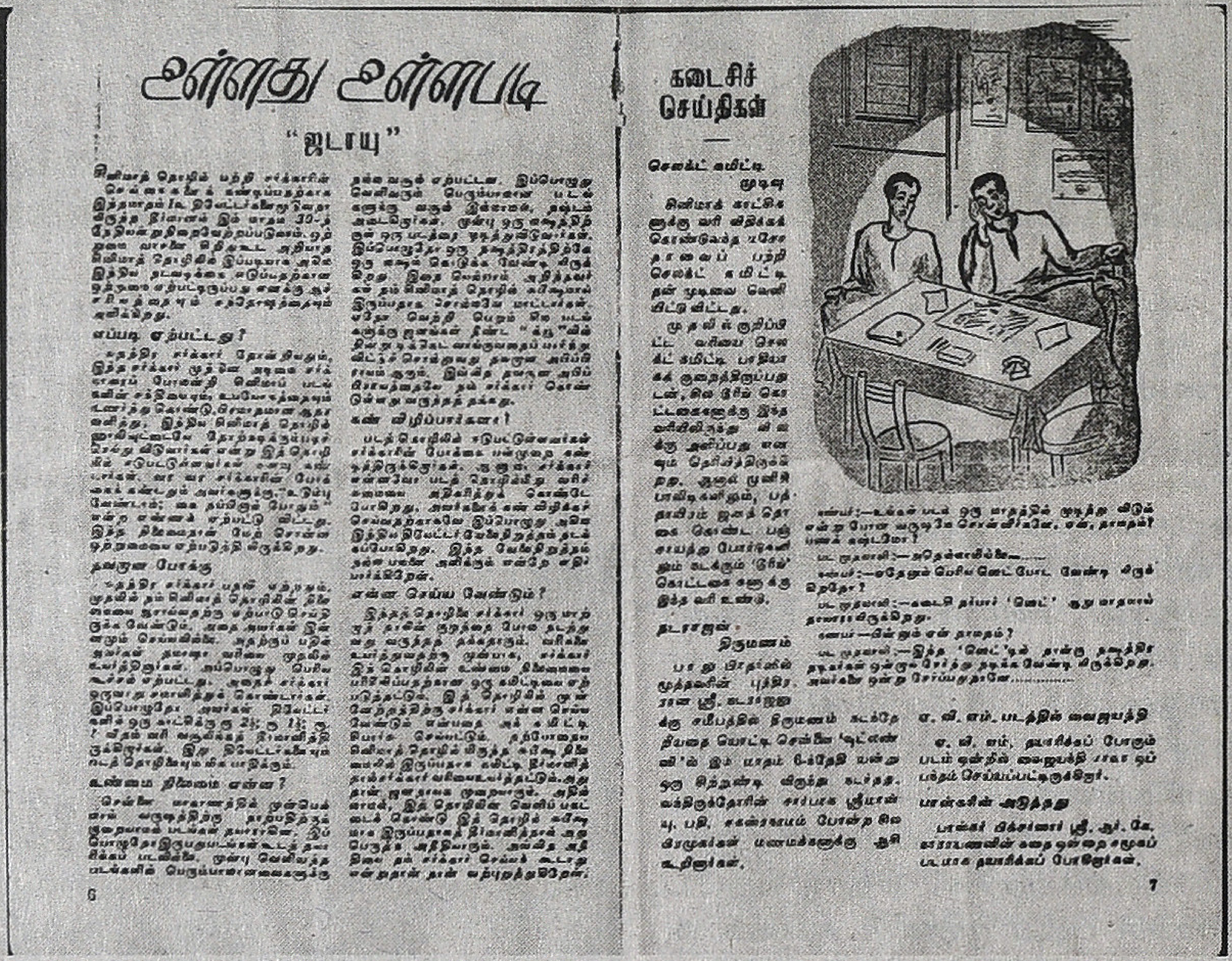
(இந்தப்பதிவு தனியாக எழுதப் பட்டாலும் முறையாக இதற்கான கள ஆய்விலும், பேச்சுகளிலும், நேர்முகத்திலும் பங்களித்த நண்பர்கள் சுந்தர் காளி மற்றும் மதுரை பாபு ஆகியோரின் பங்களிப்பு சமமானது. பல்வேறு விபரங்களை எங்களுடன் பகிர்ந்து கொண்ட முன்னாள் மதுரை ராமநாதபுரம் திரையரங்க உரிமையாளர்கள் சங்கத் தலைவர் திரு. பழனி குமாரசாமி அவர்களுக்கு நன்றி.) ■

பரண்

உள்ளது உள்ளபடி

ஜடாயு
சினிமா தூது, 24 டிசம்பர் 1943

> **இந்திய சினிமாத் தொழில் ஹாலிவுட்டையே தோற்கடிக்கும்படிச் செய்து விடுவார்கள் என்று இத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் கனவு கண்டார்கள்.**


உள்ளது உள்ளபடி

"ஜடாயு"

எப்படி ஏற்பட்டது?

கடைசிச் செய்திகள்

திருமணம்

6

7

சினிமாத் தொழில் பற்றி சர்க்காரின் செய்கைகளைக் கண்டிப்பதற்காக இந்த மாதம் 12 தியேட்டர்களை மூடுவதாயிருந்த தீர்மானம் இம் மாதம் 30ந் தேதியன்று நிறைவேற்றப்படுமாம். ஒற்றுமை வாசனை சிறிதுகூட அறியாத சினிமாத் தொழிலில் இப்படியாக அகில இந்திய நடவடிக்கை எடுப்பதற்கான ஒற்றுமை ஏற்பட்டிருப்பது எனக்கு ஆச்சரியத்தையும் சந்தோஷத்தையும் அளிக்கிறது.

எப்படி ஏற்பட்டது?

சுதந்திர சர்க்கார் தோன்றியதும், இந்த சர்க்கார் முந்தின அடிமை சர்க்காரைப் போலன்றி சினிமாப் படங்களின் சக்தியையும் உபயோகத்தையும் உணர்ந்துகொண்டு,

பிரமாதமான ஆதரவளித்து, இந்திய சினிமாத் தொழில் ஹாலிவுட்டையே தோற்கடிக்கும்படிச் செய்து விடுவார்கள் என்று இத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் கனவு கண்டார்கள். வர வர சர்க்காரின் போக்கைக் கண்டதும் அவர்களுக்கு “உடும்பு வேண்டாம்; கை தப்பினால் போதும்” என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டு விட்டது. இந்த நிலைமைதான் மேற் சொன்ன ஒற்றுமையை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

தவறான போக்கு

சுதந்திர சர்க்கார் பதவி ஏற்றதும், முதலில் நம் சினிமாத் தொழிலின் நிலைமையை ஆராய்வதற்கு ஏற்பாடு செய்திருக்க வேண்டும். அதை அவர்கள் இன்னமும் செய்யவில்லை. அதற்குப் பதில் அவர்கள் தமாஷா வரியை முதலில் உயர்த்தினார்கள். அப்பொழுது பெரிய கூச்சல் ஏற்பட்டது. அதைச் சர்க்கார் ஒருவாறு சமாளித்துக் கொண்டார்கள். இப்பொழுதோ அவர்கள் தியேட்டர்களில் ஒரு காட்சிக்கு ரூ 2 1/2; ரூ 1 1/2; ரூ 4 வீதம் வரி வசூலிக்கத் தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். இது தியேட்டர்களையும் படத் தொழிலையும் மிக பாதிக்கும்.

உண்மை நிலை என்ன?

சென்னை மாகாணத்தில் முன்பெல்லாம் வருஷத்திற்கு நாற்பதிற்குக் குறையாமல் படங்கள் தயாராகின. இப்பொழுதோ இருபது படங்கள் கூடத் தயாரிக்கப் படவில்லை. முன்பு வெளிவந்த படங்களில் பெரும்பாலானவைகளுக்கு நல்ல வசூல் ஏற்பட்டன. இப்பொழுது வெளிவரும் பெரும்பாலான படங்களுக்கு வசூல் இல்லாமல், நஷ்டம் அடைகிறார்கள். முன்பு ஒரு லஷத்திற்குள் ஒரு படத்தை முடித்துவிடுவார்கள். இப்பொழுதோ இரு நஷத்திரத்திற்கே ஒரு லஷம் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதை யெல்லாம் அறிந்தவர்கள் நம் சினிமாத் தொழில் சுபீஷமாய் இருப்பதாக சொல்லவே மாட்டார்கள். ஏதோ வெற்றி பெறும் சில படங்களுக்கு ஜனங்கள் நீண்ட “க்யூ” வில் நின்று டிக்கெட் வாங்குவதைப் பார்த்துவிட்டுச் சொல்லுவது தவறான அபிப்பிராயம் ஆகும். இவ்வித தவறான அபிப்பிராயத்தையே நம் சர்க்கார் கொண்டுள்ளது வருந்தத் தக்கது.

கண் விழிப்பார்களா?

படத்தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் சர்க்காரின் போக்கை பன்முறை கண்டித்திருக்கிறார்கள். ஆனால், சர்க்கார் என்னவோ படத் தொழில் மீது வரிச்சுமையை அதிகரித்துக் கொண்டே போகிறது. அவர்களைக் கண் விழிக்கச் செய்வதற்காகவே இப்பொழுது அகில இந்திய தியேட்டர் வேலை நிறுத்தம் நடக்கப்போகிறது. இந்த வேலைநிறுத்தம் நல்ல பலனை அளிக்கும் என்றே எதிர் பார்க்கிறேன்.

என்ன செய்ய வேண்டும்?

இந்தத் தொழிலை சர்க்கார் ஒரு மாற்றாந் தாயின் குழந்தை போல நடத்துவது வருந்தத் தக்கதாகும். வரிகளை உயர்த்துவதற்கு முன்பாக, சர்க்கார் இத் தொழிலின் உண்மை நிலைமையை பரிசீலிப்பதற்கான ஒரு கமிட்டியை ஏற்படுத்தட்டும். இத் தொழிலில் முன்னேற்றத்திற்கு சர்க்கார் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதை அக் கமிட்டி சிபார்சு செய்யட்டும். தற்போதைய சினிமாத் தொழில் மிகுந்த சுபீஷ நிலைமையில் இருப்பதாக கமிட்டி தீர்மானித்தால் சர்க்கார் வரியை உயர்த்தட்டும். அதுதான் ஜனநாயக முறையாகும். அதில்லாமல், இத்தொழிலின் வெளிப் பகட்டைக் கொண்டு இத் தொழில் சுபீஷமாக இருப்பதாகத் தீர்மானித்தால் அது பெருத்த அநீதியாகும். அவ்வித அநீதியை நம் சர்க்கார் செய்யக்கூடாது என்று நான் வற்புறுத்துகிறேன். ■

அன்புடன் ஆசிரியருக்கு

பாலுமகேந்திரா வாழ்த்து

காட்சிப்பிழை திரை 21ஆவது இதழ் கண்டேன். இரண்டு வருடங்களைக்' கடந்து அகவை மூன்றில் அடியெடுத்து வைக்கும் காட்சிப்பிழை திரைக்கு எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துகள்.

தமிழ் சினிமா பற்றித் தமிழில் வெளிவரும் பத்திரிகைகளில் காட்சிப்பிழை திரை மிக முக்கியமானது.

21ஆவது இதழில் வெளிவந்துள்ள ‘தகரும் பிரமாண்டங்களும் தவிக்கும் திரையுலகமும் கட்டுரை படித்தேன். அதனை எழுதிய வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜனுக்கு என் பாராட்டுகள்.

வசந்தகுமாரனின் அப்துல்காதருடனான நேர்காணலும் சிறப்பு.

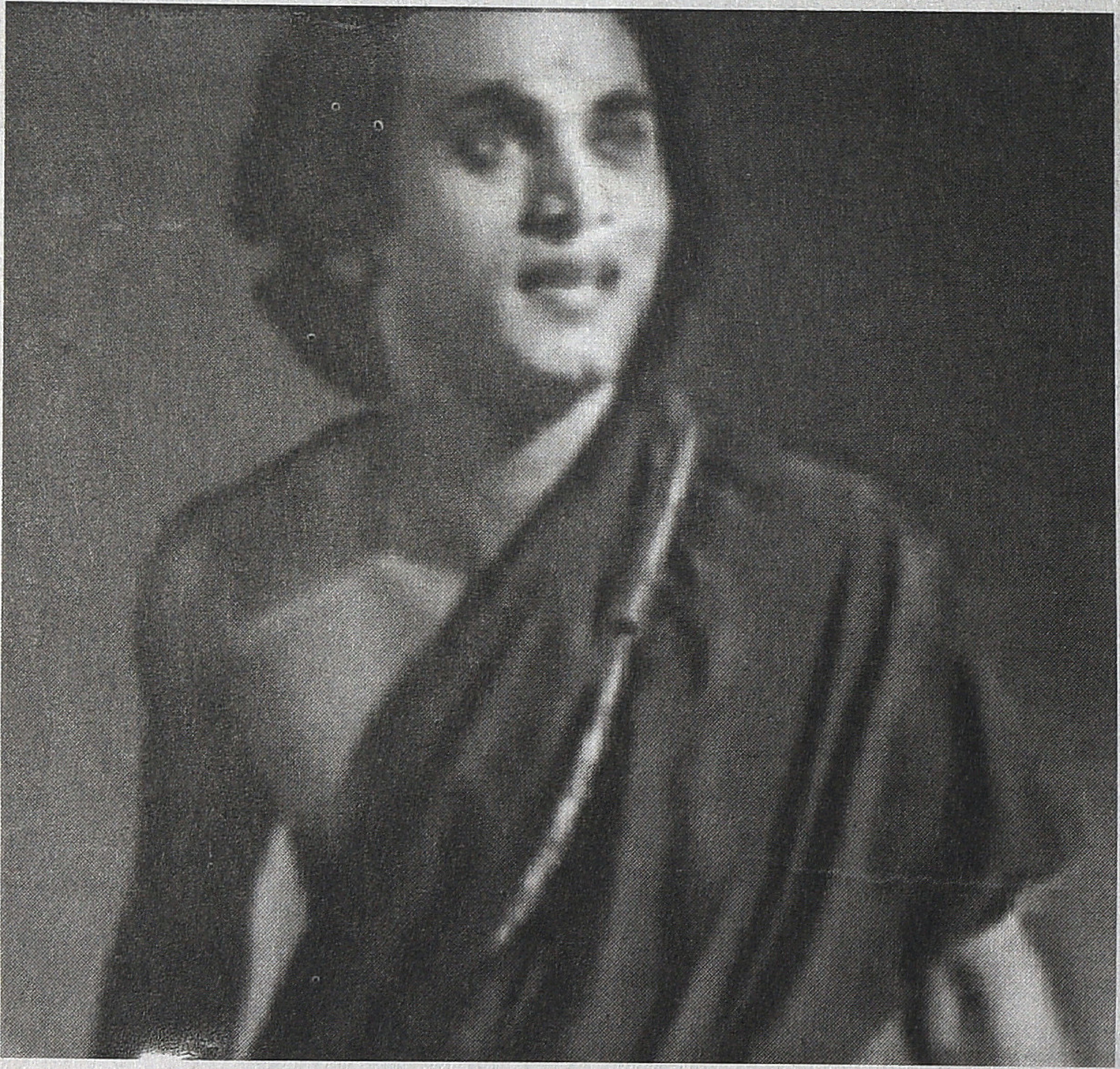
பாலுமகேந்திரா.

வாழ்த்துகளுடன்

ஒண்ணும் ஒண்ணும் மூணு

தணிக்கை செய்யப்பட்ட கனவுகள்

சஃபி



நாம் போன கட்டுரையில் பார்த்த தூக்கம், கனவு, விழிப்பு போன்ற மனம் உடல் ஆகியவற்றின் தொடர் செயல்பாடுகளோடு சம்பந்தமுடைய ஒரு பாடல், பழைய புலவர்கள் பற்றிய கதைகளைக் கொண்ட தனிப்பாடல் திரட்டில் கம்பர், அவரின் மகன் அம்பிகாபதியை மையமாக வைத்து வரும். அப் பாடல்,

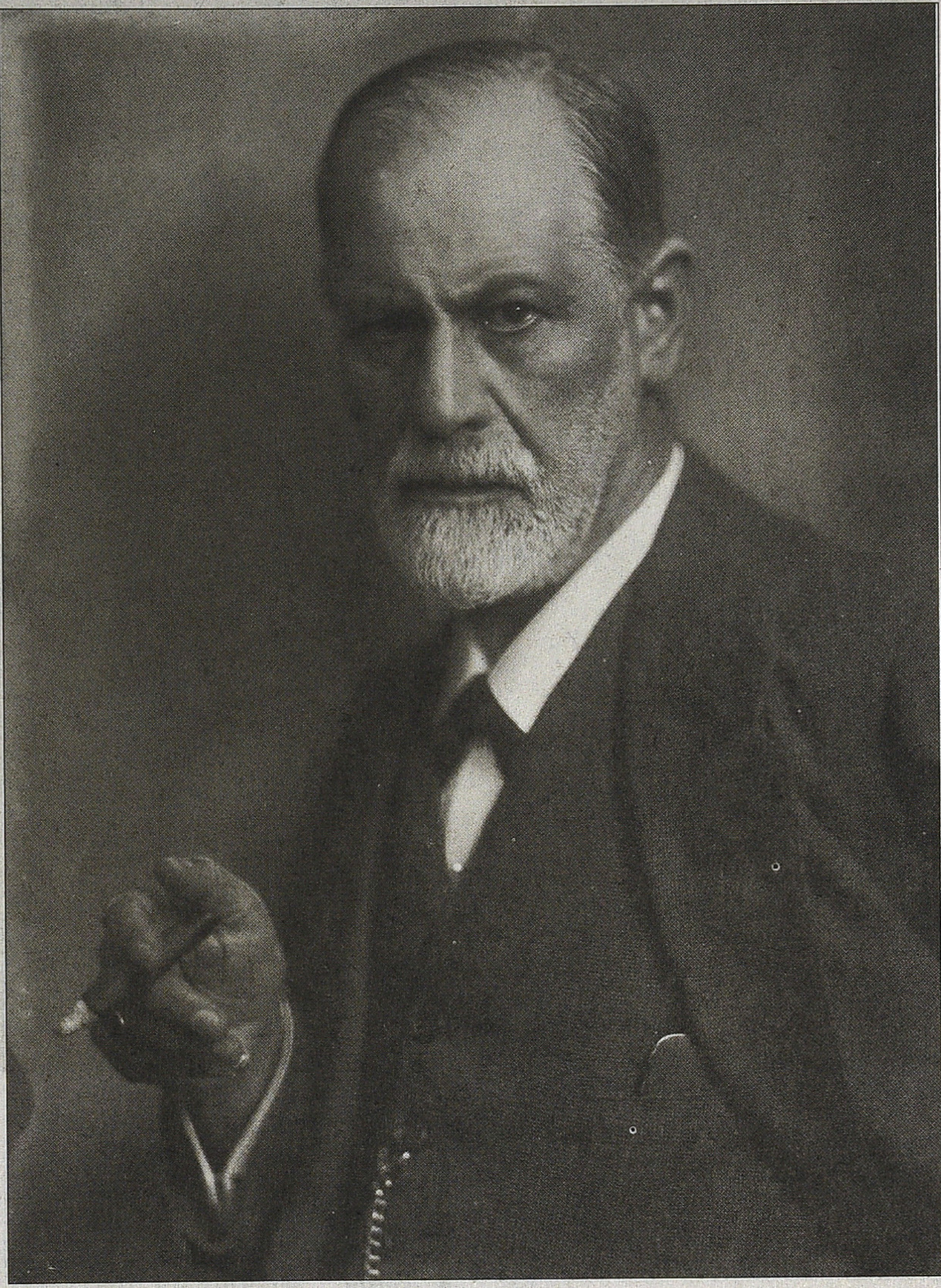
கரைக்கு வடக்கிருங்காளி காளம்மைக்

கரைத்து வழித்து சாந்தைத் தொட்ட பேய் உரைத்தும்

மறைக்கவறியாதவன் பேயின் கையைக்

குறைக்குமாங் கூன் கத்தி கொண்டு

அந்தப் பாடலுக்கான பின்னணிச் சம்பவம் என்னவென்றால், சோழ மன்னன் ஒருநாள் இரவில் நகர்சோதனை செய்து கொண்டு வரும் போது சுடுகாட்டில் பயங்கரமான சத்தம் கேட்கிறது. என்னவென்று காண அங்கு போகிறான் சோழன். அங்கு காளிக்குப் பணிவிடை செய்யும் பூதகணங்களில் ஒன்று



காளியைச் சாந்தப்படுத்துவதற்குக் குளிர் சந்தனம் அரைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இன்னொரு பேய் அரைத்த சாந்தின் மணத்தில் மனமிழந்து அதை முகர்ந்து பார்க்க மூக்கருகே கொண்டு போகிறது. தெய்வத்துக்கான பொருளைப் பேய் அனுபவிக்கக்கூடாது என்று, எல்லை மீறிய பேயின் கைவிரலைக் கத்தியால் துண்டித்து விடுகிறது இன்னொரு பேய். தான் கண்ட காட்சியால் விக்கித்துப்போன சோழன் தான் கண்டபடியே கம்பரை வைத்துப் பாட வைக்கலாம் என்றெண்ணி, கம்பர் வீட்டுக்குச் சென்று வாசற்படி கதவைத் தட்டுகிறான்.

கதவு தட்டப்படும் சத்தத்தைக் கேட்டு, உள்ளே தூக்கத்திலிருந்த கம்பரின் மகன் அம்பிகாபதி கண் விழித்து சோழன் சுடுகாட்டில் கண்ட காட்சியை அப்படியே தன் வீட்டிலிருந்து கண்டமாதிரி, முதலிரண்டு அடிகளைப் பாடி நிறுத்த, மற்ற இரண்டடிகளை கம்பர் தொடர்ந்து பாடி முடிக்கிறார்.

தான் கண்ணால் கண்ட காட்சியை, தான் கேட்டுக் கொள்வதற்கு முன்பாகவே, அதற்குத் தொடர்பில்லாத தொலைவில் வசித்து வந்த தந்தை மகன் இருவரின் வார்த்தைகளால் முழுமையானது கண்டு அவர்களைச் சந்திக்காமலேயே களிப்புற்றுச் செல்கிறான் சோழன்.

சோழனின் எண்ணத்தை முழுமையாக்கியது அம்பிகாபதியின் இரண்டடிப் பாடல் என்றால், அம்பிகாபதி பாடிமுடிக்காமல் நிறுத்தி விட்டுவிட்ட வரிகளைப் பொருத்தமாகப் பூர்த்தி செய்தது கம்பரின் வரிகள். மூன்று நபர்களும் வாயால் பேசிக்கொள்ளாமலே, எந்த சங்கேதங்களையும் பரிமாறிக் கொள்ளாமலே ஒருவரையொருவர் முழுமைப்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.

விழிப்புநிலையில் ஒருவர் கண்ட காட்சியானது தூங்கிக்கொண்டிருக்கும் இருவரின் தனிப்பட்ட மனதுக்குள் ஒரே சமயத்தில் பயணித்து வரிகளாக மாறியது படிப்பவர்களின் மனதிலும் ஒரு கனவுத் தன்மையை தொற்ற வைக்கக் கூடியதாய் இருக்கிறது.

அந்தத் தனிப்பாடல், இளங்கோவன் வசனத்தில் எல்லிஸ். ஆர். டங்கன் இயக்கத்தில் தியாகராஜ பாகவதர் நடித்த பழைய அம்பிகாபதி (1937) ஒரு சிறு கிளைக்கதைபோலக் காட்சியாக ஆகியிருக்கிறது.

மேற்சொன்ன கனவை ஆழமான தளத்தில் வைத்துப் பெரிய வீச்சாக யோசித்த இந்தப் படத்திலேயே கனவு சம்பத்தப்பட்டு தமிழ்ப்படங்களில் ஏராளமாக வருவதுபோல் சாதாரணமாக இன்னொரு கனவுக்காட்சியும் வரும். அதில் அமராவதியைக் கண்டு அவளைத் தழுவிக் கொள்வது மாதிரி காற்றில் கையை அலைய விட்டு தூக்கத்திலிருந்து எழுந்திருப்பார் அம்பிகாபதி. மகனின் நிலையை உணர்ந்த கம்பர் பேரரசின் மகளைக் கனவு காண்பதோடு நிற்கட்டும், நனவில் நீடிக்கக்கூடாது என்று எச்சரிப்பார்.

காதலினால் பைத்தியமாவது மாதிரி நிறைய படங்கள் வந்தது மாதிரி, கனவுகளும் காதலைச் சுற்றியே நகர்வதற்கு நாம் அக்காட்சியை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

பீம்சிங் இயக்கிய சமூகப்படமான சாந்தியில்(1965) நாலைந்து நிமிடங்கள் திரையில் நீண்ட கனவுக்காட்சி சிவாஜி நடிப்பில் வரும். சாந்தி படம் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு ஒத்துவராது என்று தடை செய்யப்பட்டுப் பின்பு சற்று காலம் கழித்து வெளிவந்த படம் என்று ஒரு பழைய சினிமா ரசிகர் சொன்னார்.

ராமு, சந்தானம் என்று இரு நெருங்கிய நண்பர்கள். சந்தானம் தனது திருமணத்திற்காகப் பார்க்கப்பட்ட பெண் பார்வை

யிழந்தவள் என்பதைக்கண்டு அவளை மறுத்துவிடுகிறான். பேராசைக் காரரான ராமுவின் பெரியப்பா பணத்துக்காக ஆசைப்பட்டு சாந்தியை ராமுவுக்கு மணம் செய்து வைத்துவிடுகிறார்.

சாந்தியோ மாங்கல்யத்தின் பெருமை, ஆண்களை அண்டி வாழ்வதின் அவசியம் போன்ற மதிப்பீடுகளைப் புராணங்களின் வழியாகத் தந்தையினால் சொல் லப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டவள். ராமுவுக்குத் திருமணத்தன்றுதான் சாந்தி பார்வையிழந்தவள் என்று தெரியவருகிறது. மனம் வெறுத்துக் கூச்சல் போட்டு சத்தம் செய்யாமல் அங்கிருந்து வெளியேறிவிடுவான் ராமு. சாந்திக்குத் தனது கணவர் பெயர் ராமு என்று மட்டும் தெரியும்.

ராமுவின் சத்தம் மட்டும் சாந்திக்குக் கேட்டிருந்தால் அவனைப் பின்பு சுளுவாகத் தனது கணவன் என்று அடையாளம் கொள்ள

சாந்தி படம் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு ஒத்துவராது என்று தடை செய்யப்பட்டுப் பின்பு சற்று காலம் கழித்து வெளிவந்த படம்

சாந்திக்கு ஏதுவாக இருந்திருக்கும். கதைப்போக்கில் திருப்பத்தைக் கொண்டு வர நினைத்த இயக்குனர், சாந்திக்கு அந்தச் சலுகையைக் கொடுத்துவிடத் தயாராயில்லை.

ராமுவின் மனமாற்றத்திற் காகக் காட்டில் வேட்டையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது புலியால் விரட்டப்பட்டு ராமு இறந்து விட்டான் எனச் சந்தானம் நம்பி விடுகிறான். ராமுவின் மரணச் செய்தியைச் சொல்ல சாந்தி வீட்டுக்கு வருகிறான் சந்தானம். அந்தக் காட்சியிலிருந்து தமிழ்க் கலாச்சாரம் கதையில் வேகமாக வேலைசெய்ய ஆரம்பித்துவிடும். மகளுக்குப் புராணங்கள் போதித்து வளர்த்த தந்தை(நாகையா) கணவனை இழந்த மகளின் நிலையை எண்ணி உயிரை உடனே விட்டுவிடுவார்.

கண் ஆபரேஷன் பண்ணிய நிலையில் இருக்கும் தந்தையை இழந்த சாந்தியின் உயிரையாவது காப்பாற்ற சந்தானம் இறந்து போன சாந்தியின் கணவன் ராமுவாக நடிக்க வேண்டும் என்று ராமுவின் பெரியப்பா எம்.ஆர். ராதாவால் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான்.

அதற்கிடையில் இறந்து போனதாக நம்பப்பட்ட ஒரிஜினல் ராமுவும் சந்தானத்தைத்தேடி வந்துவிடுகிறான். சந்தானத்தைத்தான் தனது கண வனாக சாந்தி நம்புவதால் சந்தானம் தான் ராமுவாக நீடிக்க வேண்டும் என அவனும் சந்தானத்தை வற் புறுத்துகிறான்.

அந்தப் பின்னணியில்தான் சந்தானத்துக்குத் தனது இக்கட்டைத்

தன்னிலை விளக்கமாகப் பார்வையாளருக்கு எடுத்துக்காட்டும் வகையில் கனவு வருகிறது. சந்தானம் தூங்கி விழிப்பதற்கிடையில் ஒரு நீண்ட வசனக்காட்சி அவ்வளவுதான். கண்ணைக் கசக்கிக் கொண்டு சந்தானம் எழுந்திருப்பதைப் பார்த்து நாம் கனவுக்காட்சி என்று புரிந்து கொள்ள வேண்டியதுதான். கனவு நிலையைத் திரும்பிப்பார்த்து அதனைப் பற்றிக் கொஞ்சமாவது யோசிக்கும் உளவியல் நுட்பத்துக்குள் போவதில்லை. நான் கண்ட சொர்க்கம் படம் மாதிரியே சாந்தியிலும் கனவு கதைக்குத் தேவைப்பட்ட ஒரு உத்தியாகத்தான் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மகாதேவி படத்தில் திருமணமான வீரப்பாவுக்குத் தனது பழைய காதலியின் பெயர் கனவில் வெளிப்பட்டு சங்கடம் உருவாவது போலக் கிட்டத்தட்ட சாந்தியிலும் ஒரு கனவுக்காட்சிவரும்.

பெயரளவில் சந்தானமாகிவிட்ட ராமு, உண்மையான சந்தானத்தைப் பார்க்கவருவான். அவனைச் சாந்தி வரவேற்று உபசரிப்பாள். அப்போது ராமு தூக்கத்தில் சந்தானம்தான் சாந்தியின் கணவன் என்று உண்மையான சந்தானத்தை நினைத்துக் கொண்டு பேசுவான். ஆனால் உண்மை நிலை அறியாத சாந்தி சந்தானமாக இருக்கும் அவன்தான் தன்மேல் ஆசைப்படுகிறான் என்று நினைத்து விலகிப் போய்விடுவாள்.

காதலைச் சுற்றி உருவான ஏராளமான கனவுக் காட்சிகள் அதைத் தாண்டி அடுத்த தளத்தில் மகாதேவி, சாந்தி போன்ற படங்களில் ஒருதார குடும்ப அமைப்பைச் சீண்டிக்காட்ட பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு சராசரி மனிதருக்குக் காதல் கனவுகளைத் தாண்டி வேறு கனவுகள் வராதா? என்ற கேள்வியோடு கீழ்க்கண்ட கனவுகளைப் பரிசீலிப்போம்.

ஒருவர் பாதிஉடை அணிந்து இருக்கிறார். அல்லது உடம்பில் எதுவும் துணியற்று நிர்வாணமாக இருக்கிறார். தனது நிலையைக் கண்டு பரிதவித்து எங்காவது போய் தன்னை மற்றவர்களின் கண்களிலிருந்து மறைத்துக் கொள்ள ஆசைப்படுகிறார். அவர் நகர

கனவானது தனது உண்மையான முகத்தை நேரிடையாகக் காட்டாது. சென்சார் போர்ட் மாதிரித் தணிக்கை செய்யும் நனவு மனதுக்குப் பயந்துபோய், கனவானது திரிபடைந்து போலியான முகத்தைக் காட்டும்

நினைத்தும் அவர் காலில் ஆணி அடித்தாற் போல அவரால் எங்கும் நகர முடியவில்லை. இத்தனைக்கும் அவரைச் சுற்றி இருப்பவர்கள் அவர் இருக்கும் நிலையைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் கோபப்படுவதில்லை. அல்லது பரிகாசம் செய்வதில்லை.

இதுவொரு கனவென்றால், ஒருவர் தனது கணவர் இறந்து விட்டதாகக் கனவு காண்கிறார். தனது தந்தை, நெருங்கிய உறவினர்கள், அல்லது உறவினர்களின் குழந்தைகள் இறந்து விட்டதாகக் கனவு காண்கிறார்.

இப்படியாகப் பல கனவுகள் தெளிவில்லாமல், புரிந்து கொள்ள முடியாமல் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. சிலருக்கு ஒரே கனவானது அவரது வாழ்வின் பல்வேறு கட்டங்களில் தொடர்ந்து வந்து கொண்டேயிருக்கிறது. பல கனவுகள் தூக்கத்திலிருந்து எழுந்தவுடன் மறந்து போய்விடுகிறது.

ஆபாசமான கனவுகள், அல்லது நாகரிமற்ற கனவுகள் என்று நனவு மனமானது புறந்தள்ளிவிடும். உறவினர் இறந்து விடுவது போவது மாதிரியெல்லாம் யாராவது கனவு காண்பார்களா? நீதி தர்மத்துக்குட்பட்டு சென்சார் போர்ட் மாதிரி இயங்கும் நனவு மனமானது மேலே குறிப்பிட்ட இரு கனவுகளையும் ஏதோ குப்பைகள் என்று ஒதுக்கித்தள்ளிவிடும். கனவு, கனவின்பொருள், கனவு காண்பவர் ஆகியவற்றை விளக்க ஒரு தேவதைக் கதையை உவமை காட்டுவார் ஃப்ராய்ட்.

ஒரு பேரரசனுக்கு யாரும் அணியாத உலகத்தரம் வாய்ந்த நயமான ஆடைகளைத் தான் அணியவேண்டும் என்று ஆசை. இரண்டு ஆடை நெய்பவர்களை வரச்சொல்லி தனது ஆசையை வெளியிட்டு ஆடையை நெய்யச்சொல்வான் அரசன். அவ்விருவருமே ஏமாற்றுப் பேர்வழிகள். குறிப்பிட்ட நாள் போனவுடன், அரசன் நிபந்தனைப்படி ஆடையை நெய்து விட்டதாய்ச் சொன்னார்கள் அந்த போலிகள். ஆனால் தாங்கள் நெய்த ஆடையானது நல்லவர்களின் கண்களுக்கு மட்டும் தெரியும். தகுதியற்ற முட்டாள்களின் கண்களுக்கு புலப்படாது என்று கூறி, கற்பனையான இல்லாத ஆடையை அரசனுக்கு அணிவிப்பர் அவ்விருவரும். குடிமக்களில் முதல் நியாயவானும் அறிவாளியும் அரசன் அல்லவா. முட்டாள் பட்டத்தை ஏற்க விரும்பாத அரசனும் மறுப்பேதும் கூறாமல் அந்த ஆடையைப் பாசாங்காக அணிந்து கொண்டு நகர் உலாச் செல்வான்.

நிர்வாணமாக அரசன் வருவதைக் கண்ட மக்களும் மாறாக எதுவும் கூறினால் அரசனால் தண்டிக்கப்படுவோம் என்ற பயத்தில் அரசனின் ஆடையைப் புகழ்ந்து பேசி அரசன் எவ்வழியோ அவ்வழிப்படி தங்களை நியாயவான்களாகவும், புத்திசாலிகளாகவும் காட்டிக்கொள்வார்கள். அரசன் எந்த ஆடையும் அணியவில்லை என்று ஒரு குழந்தைதான் அக்கதையின் கடைசியில் சொல்லும்.

கனவானது தனது உண்மையான முகத்தை நேரிடையாகக் காட்டாது. சென்சார் போர்ட் மாதிரித் தணிக்கை செய்யும் நனவு மனதுக்குப் பயந்துபோய், கனவானது திரிபடைந்து போலியான முகத்தைக் காட்டும் என்ற அர்த்தத்தில் கனவைக் கதையிலுள்ள ஏமாற்றுப் பேர்வழிகளுக்கு ஒப்பிடுவார் ஃப்ராய்ட். கற்பனையான இல்லாத ஆடையை உடுத்தும் பேரரசனைக் கனவுகளின் போக்கைப் புரியமுடியாத கனவு காண்பவனுக்கு அவர் ஒப்பிடுவார். கனவுகளில் காணப்படும் தணிக்கைக்குப் பின்னால் இரகசிய ஆசைகள் இயங்குகின்றன என்பார் ஃப்ராய்ட்.

தனிப்பாடல்திரட்டு பற்றித் தகவல் கொடுத்த திரு. பொ.வேல்சாமி அவர்களுக்கு நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

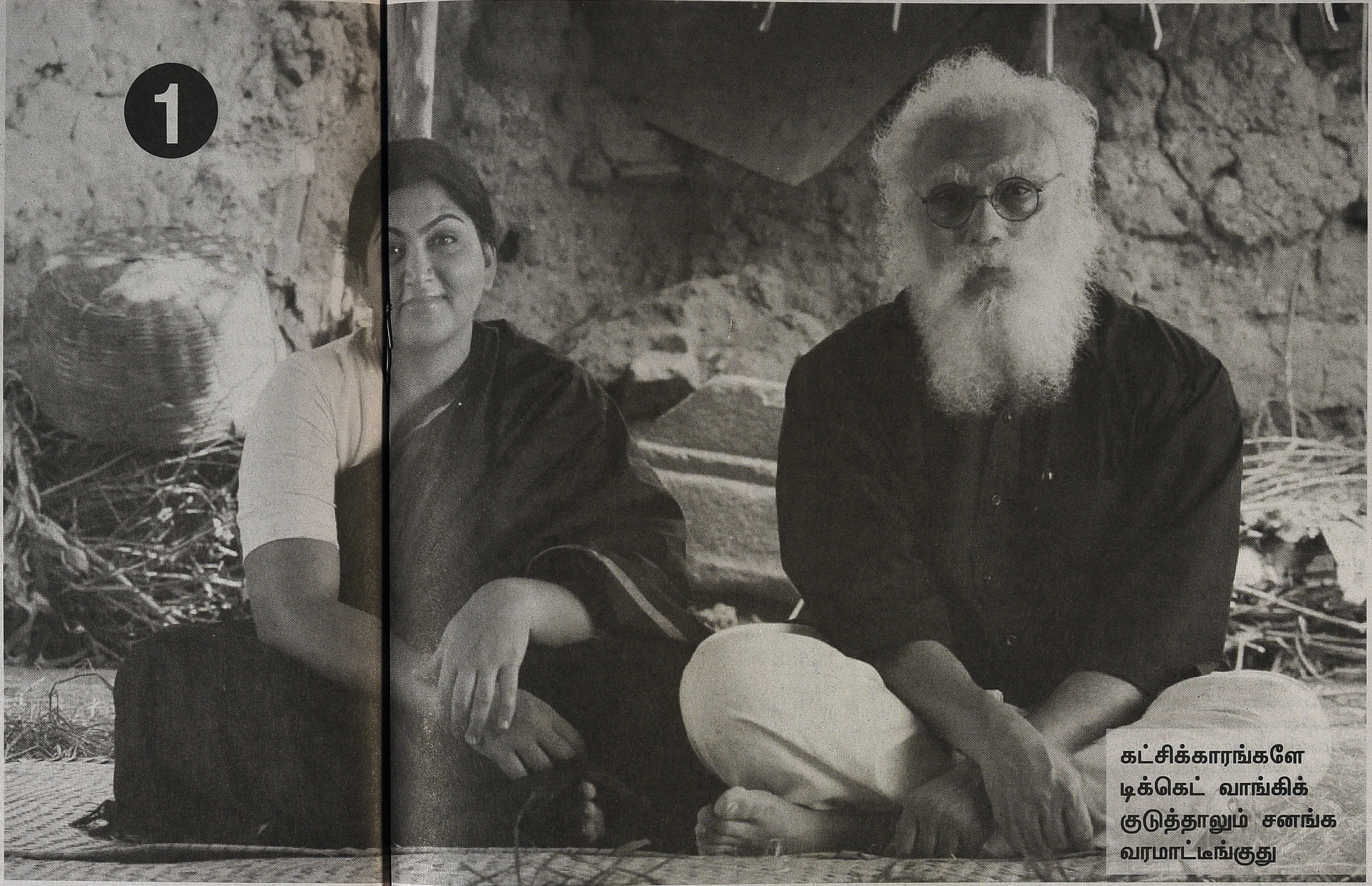
■

புதிய பகுதி

நிலமும் நிழலும்

அரங்கு நிறைந்த காட்சி

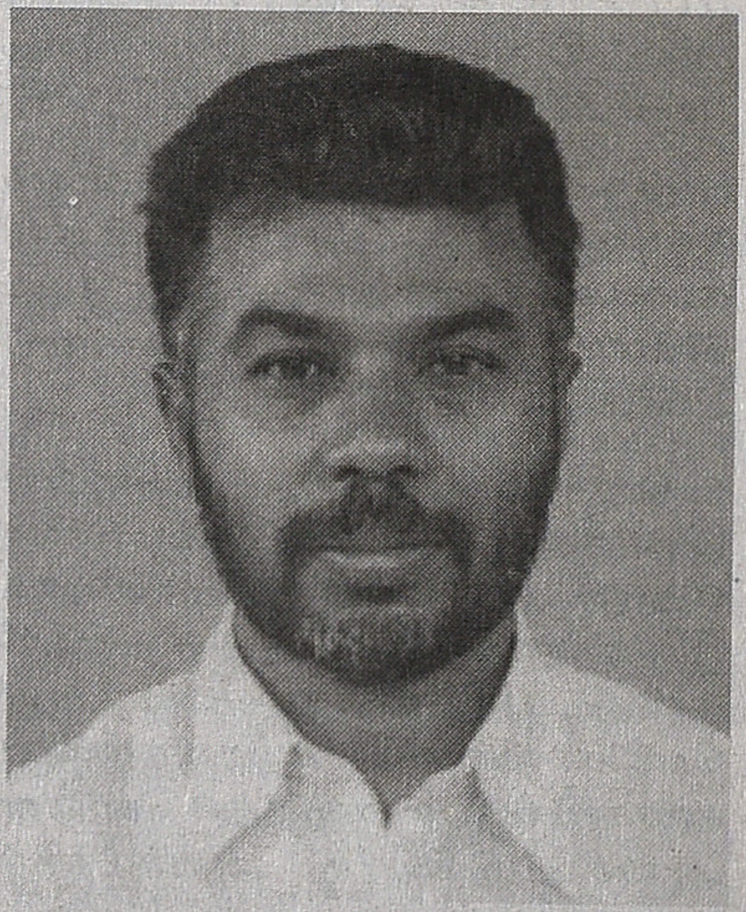
பெருமாள்முருகன்



நான் பார்த்த திரைப்படங்கள் எத்தனை இருக்கும்? என் பள்ளி, கல்லூரி நாட்களில் நண்பர்கள் வியப்போடு இந்தக் கேள்வியைக் கேட்பார்கள். நானும் அசட்டையாகவும் பெருமையாகவும் முந்நூறு, நானூறு, ஐந்நூறு என்று நூற்றுக் கணக்கில் சொல்வேன். அவர்களின் கண்களில் பொறாமை மினுங்குவதை மகிழ்ச்சியோடு பார்த்து ரசிப்பேன். இன்று தொலைக் காட்சியில் பழைய படங்கள், பாடல்கள் வரும்போது அதைப் பற்றிய தகவல்களைச் சொன்னால் என் பிள்ளைகள் வியப்போடு பார்த்து, 'நீ எத்தன படம் பாத்திருப்ப?' என்று அதே கேள்வியைக் கேட்கிறார்கள். 'ஆயிரம், ரண்டாயிரம் இருக்கும்' என்று ஆயிரக் கணக்கில் சொல்லி அவர்களை அதிர்ச்சியில் ஆழ்த்துகிறேன்.

நான் திரைப்பட வெறியனாக ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. குறிப்பிட்ட நடிகருக்கு ரசிகனாகவும் என்னை வரித்துக்கொண்டதில்லை. முதல் நாள் படம் வெளியானதும் போய்த் திரையரங்க வாயிலில் நின்றதில்லை. பிளாக் டிக்கெட் வாங்கியதே இல்லை. திரைப்படம் பார்த்தே ஆகவேண்டும் என்னும் நிர்ப்பந்தமும் எனக்கு ஏற்பட்டதில்லை. திரைப்படம் என் வேலைகளுக்கு இடைஞ்சல் ஆகிவிடுமோ என்று 'பார்க்கக்கூடாது' என்று குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு முடிவெடுத்து அப்படியே இருந்ததுண்டு. எனினும் ஆயிரக்கணக்கில் படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். எப்படி இது சாத்தியமாயிற்று? திரையரங்கில் கடை வைத்திருந்தது முக்கியமான காரணம். ஒரே திரையரங்கில் கிட்டத்தட்ட ஐந்நூறு படங்கள் பார்த்திருப்பேன். மீதம்? பல்வேறு சந்தர்ப்பங்கள் வாய்த்திருக்கின்றன.

பொதுவாகத் திரைப்படம் பார்ப்பதைப் பற்றி நம் சமூகத்தில் நல்ல அபிப்ராயம் இல்லை. நிறையப் படங்கள் பார்ப்பவரைச் 'சினிமாப் பைத்தியம்' என்கிறோம். அந்தத் தலைப்பில் படம் ஒன்றும் வந்திருக்கிறது. திரைப்படத்திற்குச் செலவழிப்பது வீண் என்னும் எண்ணமும் இருக்கிறது. 'எதிர்நீச்சல்' படத்தில் சவுகார் ஜானகி பாத்திரம் சினிமாப் பைத்தியம். 'அடுத்தாத்து அம்புஜத்தப் பாத்தேளா' என்னும் பிரபலப் பாடலில் வரும் வரிகள்: 'மூன்றெழுத்து மூனு ஷோவும் பாத்தவ நீதாண்டி. சினிமாவுக்கே சம்பளம் போனாப் பொடவைக்கு ஏதடி.' திரைப்படம் மனதைக் கெடுத்துவிடும் என்றும் கருதுகிறோம். தவிர்க்க இயலாத நிலை ஏற்பட்டபோது, 'பெண்கள் பார்ப்பதற்கான குடும்பப் படம்' என்னும் பிரிவை உண்டாக்கினோம். இன்றும் ஒரு படத்தைப் பற்றிப் பேசுகையில், 'இதைக் குடும்பத்தோடு பார்க்க முடியுமா?' என்று கேட்கிறோம். கலைகள் பற்றிய பொது அபிப்ராயமே மனதைக் கெடுத்துவிடும் என்பதுதான்.



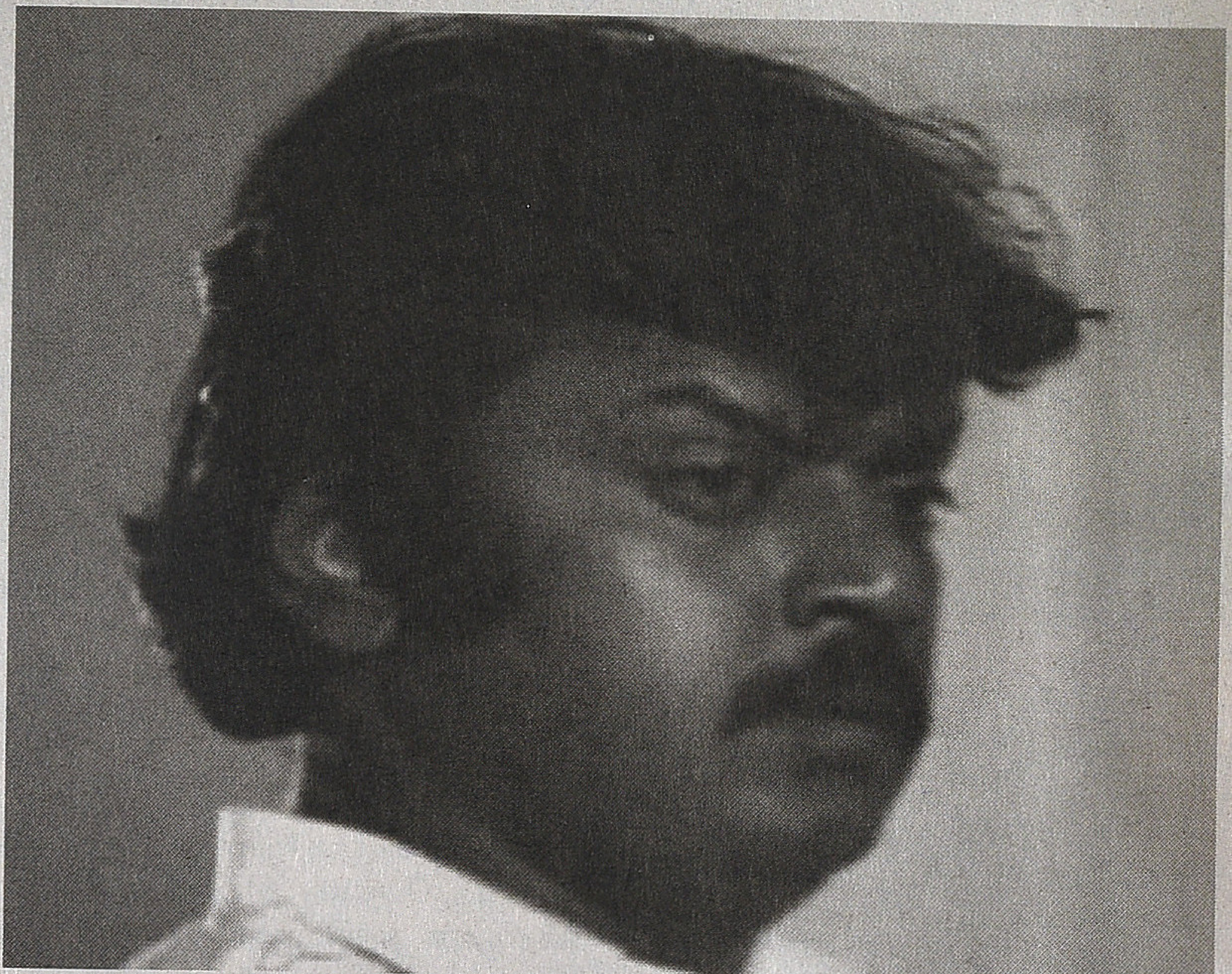
முந்தைய காலத்தில் எங்கள் பகுதியில் இரண்டாண்டு மூன்றாண்டுகளுக்கு ஒருமுறை 'அண்ணன்மார் உடுக்கடி கதைப்பாடல்' நிகழ்ச் சிக்கு ஏற்பாடு செய்வார்கள். முப்பது நாள், நாற்பதுநாள் நடக்கும் அந்நிகழ்ச்சிக்குப் போக அனுமதி கிடைக்கும். அதுவும் வெளியூருக்குப் போவதென்றால் விடமாட்டார்கள். எங்கள் பகுதியில் அருந்ததியர்களே கூத்துப் பிரியர்கள். மாரியம்மன் திருவிழாவின் போதும் தைப்பொங்கலின் போதும் கூத்து கட்டாயம் நடக்கும். விடியவிடிய நடக்கும் கூத்துக்குப் போகச் சிறுவயதில் பல விதமான தந்திரங்கள் செய்வோம். எங்கள் பெரிய பாட்டி அதற்குப் பெரிதும் உதவும். பாட்டிக்குக் கூத்தில் பிரியம் உண்டு என்பதால் 'பத்தரமா நாங் கூட்டிக்கிட்டுப் போறன்' என்று உறுதி கொடுக்கும். பட்டி காவலுக்குப் போவதாகச் சொல்லியும் வாசலில் படுத்துக் கொள்வதாகப் போக்குக் காட்டியும் கூத்துப் பார்க்க நடுராத்திரியில் எழுந்து ஓடுவோம்.

எதார்த்தமான வாழ்வைக் குலைப்பவை கலைகள் என்று எப்படியோ சமூகத்தில் கருத்து பரவி இருக்கிறது. கலைகளில் ஈடுபடுவோர் மட்டுமல்ல, அதில் ஈர்ப்புக் கொண்டு பார்வையாளராக இருப்போர் பற்றியும் அச்சம் நிலவுகிறது. அவர்கள் குடும்ப வாழ்வுக்கு ஒத்துவர மாட்டார்கள் என்று நினைக்கிறார்கள். சிந்தனையைத் திசை மாற்றிவிடும் இயல்பு கலைகளுக்கு உண்டுதான். ஆனால், கலைகளை எதிர்நிலையில் வைத்து அஞ்சும் ஒரு சமூகம் வேறெங்கும் உண்டா என்பது தெரியவில்லை. எல்லாவற்றை மீறியும் கலைகள் வாழ்கின்றன.

திரைப்படத்தைப் பொருத்தவரை திட்டிக்கொண்டேனும் பார்க்கத் தான் செய்கிறார்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் ஏதேனும் ஒருவிதத்தில் திரைப்படத்தைப் பார்த்துத்தான் இருப்பார்கள். என் மனைவியின் பெரியம்மா ஒரு படமும் பார்த்தவரில்லை. ஒரு விஷேசத்தின் போது எல்லாரும் படத்திற்குப் போகலாம் எனத் திட்டமிட்டனராம். 'என்ன படம்' என்று பெரியம்மா ஆவலாகக் கேட்டாராம். 'அம்மன் கோவில் கிழக்காலே' என்னும் சாமிபடம் என்று சொல்லி அவரை வற்புறுத்தி அழைத்துக்கொண்டு போய் விட்டார்களாம். அதற்கு முன் படம் பார்த்ததே இல்லை என்பதால் அவருக்கு எதுவும் புரியவில்லை. படம் முடிந்து வரும்போது, 'அம்மன் கோவிலே வர்ல' என்று கேட்டாராம். அம்மன் கோவில் வரும் என்று எண்ணியே திரையை உற்றுக் கவனித்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். பட இயக்குநர் இப்படியா ஏமாற்றுவார்?

திரைப்படம் பற்றிய பேச்சு இல்லாமல் நம் அன்றாட வாழ்க்கை கழிவதில்லை. பேசுவதற்கான பொது விஷயமே திரைப்படம்தான் என்றாகிவிட்டது. திரைப்படச் செய்திகளைப் பகிர்ந்துகொள்வது உரையாடலின் முக்கியமான அம்சம். இதழ்களில் திரைச் செய்திகளையே முதலில் வாசிக்கிறோம். தொலைக்காட்சிகள் திரைப்படம் இல்லாவிட்டால் என்ன செய்யும் என்பது குழப்பமாகவே இருக்கிறது. படத்தைப் பற்றியோ நடிகர் நடிகைகளைப் பற்றியோ எல்லாருக்கும் ஏதோ ஒருவித அபிப்ராயம் இருக்கிறது. பிடித்த படம், பிடித்த நடிகர், பிடித்த நடிகை என்பது இன்று பிடித்த இசையமைப்பாளர், பாடகர், இயக்குநர் என்றெல்லாம் விரிந்திருக்கிறதே தவிர குறையவில்லை. திரைவசனங்கள் ரெக்கார்டுகளில் ஒலித்த காலங்கள் உண்டு. வானொலியில் ஒலிச்சித்திரம் முக்கியமான வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தது. திரைப்பாடல் நம் காதில் விழாமல் ஒருநாளையும் கழிக்க முடிவதில்லை.

உழைப்பும் விளையாட்டும் கலந்த இளம்வயது வாழ்க்கை எனக்கு. பொழுதுபோக்கு என்று தனியாகப் பிரித்துச் சொல்லத் திரைப்படம் ஒன்றுதான் இருந்தது. நாம் ஓரிடத்தில் இருந்து வாழும் வாழ்க்கை எவ்வளவுதான் தங்கமானதாக இருப்பினும் அது போதுவதில்லை. அதைச் செக்கு மாட்டுத்தனம் என்று உணர்வதற்கான கணங்கள் வருகின்றன. விலகிக் கொஞ்ச நாள், நேரம் வேறொன்றில் நிலைப்பட்டால் புத்துணர்ச்சி கிடைக்கிறது. அப்படித்தான் திரைப்படம் எனக்கு அமைந்தது. என் அப்பன் எம்.ஜி.ஆர். ரசிகர் என்பதால் அவரோடு போய்ப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பங்கள் அமைந்தன. எம்.ஜி. ஆர். படங்களில் நூற்றுக்கும் மேல் பார்த்திருப்பேன். பார்க்காதவை விரல் விட்டு எண்ணத்தக்கவையே.



எந்த நடிகர் என்னும் பேதமின்றிப் படம் பார்ப்பது மட்டுமே மகிழ்ச்சி என்று கருதிய பெரியப்பனின் உடன் துணையாக நான் அமைந்ததால் பலவற்றைப் பார்க்க முடிந்தது. என் அம்மா, சித்தப்பாக்கள், மாமா என யார் கிளம்பினாலும் அவர்களோடு இணைந்துகொள்ள எனக்கு எந்தத் தடையுமில்லை. கடைக்குட்டிப் பையன் என்னும் செல்லமும் சலுகையும் கிடைத்திருந்தன. திருச்செங்கோடு நகரத்தில் வசித்த என் பெரியம்மா வீட்டுக்குச் செல்லும் போதெல்லாம் படம் பார்க்கும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. கல்லூரி நாட்களில் நண்பர்களுடன் பார்த்த படங்களுக்குக் கணக்குக் கிடையாது. காதலித்த காலங்களில் அச்சத்தோடும் காதலியோடும் பார்த்த படங்கள் சில என்றாலும் நினைவில் இருக்கின்றன. திருமணம் முடித்தபின் தொடக்க கால மகிழ்ச்சியில் திரைப்படத்திற்கு முக்கியமான பங்கு இருந்தது. இப்போது என் மனைவியோடும் பிள்ளைகளோடு சேர்ந்தும் மாணவர்களோடும் படங்கள் பார்க்கிறேன். வெளியூர் சென்று ஓரிரு நாள் தங்கும் சந்தர்ப்பங்கள் வாய்க்கும்போது ஏதாவது படம் பார்க்கலாம் என்று தோன்றுவதைத் தவிர்க்க முடிவதில்லை.

படம் பார்ப்பதற்கென்றே சில ரோட்டு நட்பு கொண்டிருந்தேன். எங்கள் ஊர்க் கால்நடைத் துறை அலுவலகத்தில் வேலை செய்த இருவர் எனக்கு நண்பர்களாக அமைந்தது எப்படி என்று யோசித்துப் பார்த்திருக்கிறேன். அதைத் திரைப்பட நட்பு என்றுதான் சொல்ல முடியும். அதன்பின் குடும்ப நட்பாகவும் மாறியது அது. அதில் ஒருவர் திருச்சி மாவட்டக் கிராமம் ஒன்றுக்கு மாற்றலாகிச் சென்றார். அவர் அகாலமாக இறந்த செய்தி கிடைத்தபோது மிகவும் சிரமப்பட்டு அக்கிராமத்திற்கு நானும் நண்பர்களும் சென்றோம். அப்போது அவரோடு பார்த்த

படங்களே அவரை அடையாளப்படுத்துபவையாக இருந்தன. உறவுப் பிணக்கு தீரவும் தீர்ந்தபின்னும் திரைப்படம் பார்த்ததுண்டு. என்னென்ன படம் பார்த்தேன் என்பதோடு யார் யாரோடு பார்த்தேன் என்பதும் நினைவில் இருக்கிறது. உடனிருந்த ஆட்களைக் கொண்டே பார்த்த படங்களை நினைவில் வைத்திருக்கிறேன். சில நண்பர்கள் சந்திக்கும்போது, 'அன்றைக்கு இந்தப் படம் பார்த்தோமே' என்று நினைவுகூர்வது சகஜம்.

தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கையோடு முக்கால் நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக ஒன்றிணைந்தது திரைப்படம். என் வாழ்விலும் தவிர்க்க இயலாத அம்சமாகவே திரைப்படம் இருக்கிறது. மோசமான படம் ஒன்றைப் பார்த்து விட்டு வரும்போது, 'இந்தத் திரைப்படங்களுக்காக வாழ்வின் எத்தனை மணி நேரங்களை வீணாக்கியிருப்போம்?' என்று மனம் நினைக்கும். கணக்குப் போடுவதும் உண்டு. ஆயிரம் படங்கள் என்று கொள்ளலாம். சில படங்களுக்கு முழு நாளையும் ஒதுக்க வேண்டியிருந்திருக்கும். சிலவற்றிற்கு அரை நாள். போக வர எல்லாம் சேர்த்தால் ஒரு படத்திற்கு ஐந்து மணி நேரம் ஆகலாம். சராசரியாகக் குறைந்தபட்சம் மூன்று மணிநேரம் என்று கொண்டாலும்கூட ஆயிரம் படங்களுக்கு மூவாயிரம் மணிநேரம். என் வாழ்நாளில் நூற்றிருபத்தைந்து நாட்களைத் திரைப்படம் பார்ப்பதற்காகச் செலவிட்டிருக்கிறேன். எல்லாம் வீணா? இந்த நாட்களை இன்னும் பயனுள்ளதாக்கி இருக்க முடியுமா? பதில் சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால், திரைப்படம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பிரிக்கவியலாத அங்கமாகிவிட்டது போலவேதான் என் வாழ்விலும்.

'அம்மன் கோவிலே வா்ல'

நான் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மட்டுமே பார்த்தவன். பிறமொழிப் படங்கள் என்னைக் கவரவில்லை என்று சொல்ல முடியாது. பார்க்கும் வாய்ப்புக்கள் அமையவில்லை. இரண்டே இரண்டு இந்திப் படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். விரல் விட்டு எண்ணும் அளவில் மலையாளப் படங்கள். ஐந்தாறு தெலுங்கு. அதே அளவில் ஆங்கிலப் படங்கள். சென்னையில் வாழ்ந்தபோது சில திரைப்பட விழாக்களில் கொஞ்சம் வெளிநாட்டுப் படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். தொலைக்காட்சி வழியாகவும் சில படங்கள். இவற்றை எல்லாம் எண்ணினால் நான் பார்த்த பிறமொழிப் படங்களின் எண்ணிக்கை ஒரு நூற்றைத் தொடலாம். அவ்வளவுதான். ஆனால், தமிழ்ப் படங்களை ஏராளமாகப் பார்க்கும் வாய்ப்பு என் பிள்ளைப் பிராயத்தில் இருந்தே தொடர்ந்திருக்கிறது. என் வாழ்வின் முக்கியமான கணங்களோடு திரைப்படங்களையும் இணைத்துப் பார்க்க முடியும்.

திரைப்படம் பார்த்தல் வெறும் பொழுதுபோக்கு மட்டுமல்ல. சந்தோசம் கொப்பளிக்கும் மனநிலையோடு பார்த்த படங்கள் பல. நேரத்தைப் போக்கும் வழியாகப் படங்கள் அமைந்ததுண்டு. விமர்சனம் எழுதும் நோக்கில் திட்டமிட்டுப் போய்ப் பார்த்தவை சில. துக்கத்தைத் தொலைக்கத் தனியனாக உட்கார்ந்து பார்த்தவையும் உள்ளன. மனதுக்குப் பிடித்தவர்கள் ஒன்று சேரும்போது, 'படத்துக்குப் போலாமா?' என்னும் கேள்வி இயல்பாக வந்திருக்கிறது. திருவிழாப் போல ஊரே சேர்ந்து கொண்டாட்டமாகத் திரைப்படம் பார்த்ததும் உண்டு. என் அப்பன் இறந்த அடுத்த நாள் திரைப்படம் பார்க்கச் சென்றேன். படம் பார்க்கப் போகிறேன் என்பதையோ பார்த்தேன் என்பதையோ இதுவரை யாரிடமும் சொன்னதில்லை. என்ன படம் அது என்பது இப்போது நினைவில் இல்லை. அந்த அளவுக்குத்தான் அதில் லயித்திருக்கிறேன். எனினும் அது கொடுத்த ஆறுதலை அப்பனின் சாவுக்கு வந்த எந்த மனிதராலும் கொடுக்க முடியவில்லை என்பது புரிகிறது.

கல்லூரி விடுதி வாழ்வின் ஒற்றைத்தன்மையில் இருந்து விடுவித்தவை படங்களே. ஒரு படம் பார்த்துவிட்டு வந்ததும் உடல் மன ஆற்றல்கள் கூடிவிட்டதாக உணர்ந்ததுண்டு. அடுத்த நாள் தேர்வை வைத்துக்கொண்டு இரண்டாம் ஆட்டம் போய் வந்திருக்கிறேன். அடுத்த நாள் தேர்வை மிகச் சிறப்பாகவே எழுதினேன். அதே போலப் படங்கள் பார்த்த இடங்களும் விதவிதமானவை. ஒரே திரையரங்கில் ஏராளமான படங்களைப் பார்த்திருந்தாலும் வெவ்வேறு ஊர்களில் வெவ்வேறு அமைப்புகளைக் கொண்ட திரையரங்குகளில் வேறுபட்ட சூழல்களில் படங்கள் பார்த்திருக்

கிறேன். படங்களை உடனிருந்த ஆட்களைக் கொண்டு நினைவில் இருத்திக்கொள்வது போலவே இடங்களையும் அங்கே பார்த்த படங்களை வைத்தே நினைவில் கொள்வதுண்டு. ஊர் மட்டுமல்ல, படம் ஓடிய திரையரங்கும் நினைவில் தங்கியிருப்பதுண்டு.

நான் நாமக்கல்லுக்குக் குடிபெயர்ந்து ஏழாண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இந்நகரில் ஒன்பது திரையரங்குகள் இருப்பதாக என் கணக்கு சொல்கிறது. ஆனால், இவற்றில் நான்கு திரையரங்கிற்கே இதுவரை நான் சென்றிருக்கிறேன். திரையரங்கிற்குச் சென்று பார்க்கும் அனுபவம் அற்புதமானது எனினும் தொலைக்காட்சியிலும் குறுந்தட்டிலும் பார்க்கும் வழக்கம் கூடியிருக்கிறது. இளமைப் பருவச் சுதந்திரம் பறிபோனதும் படம் பார்ப்பது குறைந்து போகக் காரணம். நாமக்கல்லில் 'ரி.ஷி. தியேட்டர்' என்று ஒன்றிருக்கிறது. அதன் உரிமையாளர் என் வீட்டுக்கு எதிரில் சில ஆண்டுகள் குடியிருந்தார். வசதி மிகுந்தோர். ஆனால், மனிதர்களை மதிக்கத் தெரிந்தவர்கள். இயல்பாகப் பேசுவார்கள். எங்காவது பார்த்தால் பாராமுகம் காட்டுவதில்லை. நிறையக் கார்களை வைத்திருந்தார்கள். எத்தனை கார்கள் அவர்களுடையவை என்று எனக்குக் கணக்குத் தெரிந்ததில்லை. விதவிதமான கார்கள் வீட்டுக்கு முன் நிற்கும். இருப்பினும் அதன் உரிமையாளர் தனியாகச் செல்லும்போது 'டிவிஎஸ் 50' வண்டியையே பயன்படுத்துவார். இன்று வரை அதுதான் அவரது வாகனம்.

அவர் எதிர்ப்படும்போது 'இப்போது என்ன படம்?' என்று விசாரிப்பேன். பேசுவதற்கு ஒரு விஷயமும் வேண்டுமல்லவா? அவரும் ஓடும் படம் பற்றிச் சொல்வார். அதன் வசூல் விவரங்களையும் பகிர்ந்து கொள்வார். ஒருமுறை, 'பெரியார் படம் ஓடுது. வீட்டுல எல்லாரையும் கூட்டிக்கிட்டு வாங்களேன்' என்று அழைத்தார். அந்தப் படத்தைப் பார்க்க ஆவலாக இருந்ததால் குடும்பத்தோடு போனோம். பணம் கொடுத்துச் சீட்டு வாங்க வேண்டியிருக்கவில்லை. திமுக கட்சியினர் படம் பார்க்க வருவோர்க்கு இலவசமாக டிக்கெட் விநியோகம் செய்தனர். 'கட்சிக்காரங்களே டிக்கெட் வாங்கிக் குடுத்தாலும் சனங்க வரமாட்டீங்குது. ஆனாப் படத்த இன்னம் ஒட்டனுங்கறாங்க' என்று உரிமையாளர் சலித்துக் கொண்டார்.

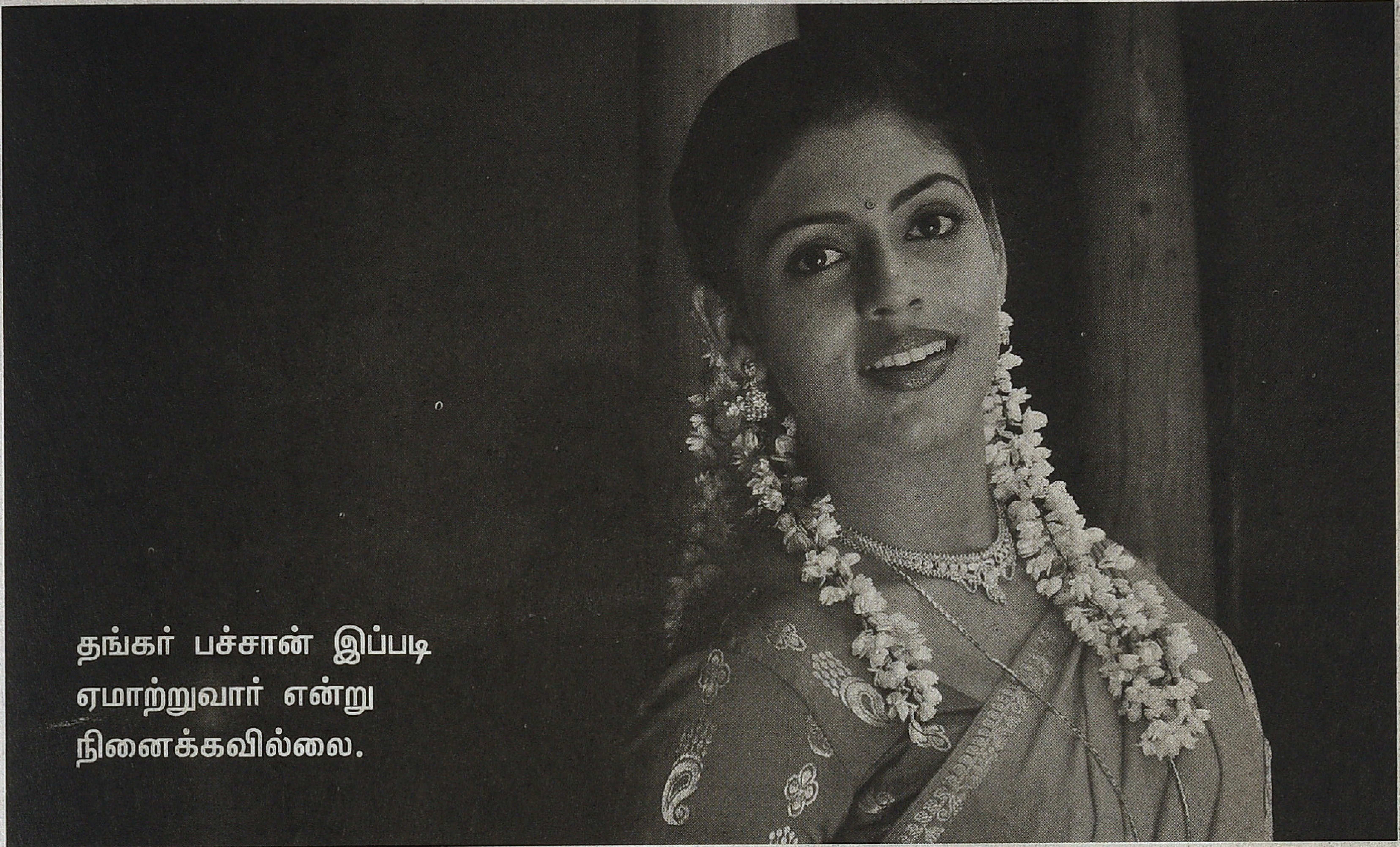
எனக்கும் படம் உவப்பளிக்கவில்லை. பெரியார் வாழ்வின் ஒரு பகுதியை மட்டும் எடுத்துப் படமாக்கியிருந்தால் நன்றாக வந்திருக்கக்கூடும் என்று தோன்றியது. ஏன் அப்படிச் செய்வதில்லை? தலைவர் ஒருவரின் வாழ்க்கை பற்றியப் படம் என்றால் அவர் வாழ்க்கை முழுவதும் வந்துவிடவேண்டுமா? அது சாத்தியமா? ஏற்கனவே பெரியார் வரலாற்றை அறிந்தவர்கள் படக்காட்சிகளை இணைத்துப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அறியாதவர்கள் பாடு வெகுகஷ்டம். பெரியாரின் இளமைக்காலம் மிகவும் சுவாரசியமானது. அதை மட்டுமே எடுத்துக்கொண்டிருந்தால் அருமையான படம் கிடைத்திருக்கும். அவரது மேடைப்பேச்சு தொடர்பான சம்பவங்களுக்கும் அவர் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்த பிரச்சினைகளுக்கும் நல்ல திரைக்கதையாகும் வலுவுண்டு. சத்யராஜைப் பெரியாராகக் கற்பனை செய்துகொள்வதற்கே பெரும் பிரயத்தனம் வேண்டும். பிடிக்காத அனுபவமாகப் 'பெரியார்' அமைந்துபோனார்.

சில ஆண்டுகள் கழித்து இப்போது மீண்டும் கேஎஸ் தியேட்டருக்குப் போகும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. தீபாவளி நாள். தங்கர் பச்சானின் 'அம்மாவின் கைபேசி' வெளியிட்டிருந்தார்கள். என் மனைவி அப்படம் பார்க்க ஆவலாய் இருந்தார். என் மகன் மிகவும் கறாராக 'வரவில்லை' என்று சொல்லிவிட்டான். படத்தின் தலைப்பைக் கேட்டதுமே 'அது சோகப்படம்' என அவன் முடிவு செய்திருந்தான். 'அம்மா' என்றாலே சோகம்தானே. என் மகளை மிகவும் தயார்ப்படுத்திப் படத்திற்கு அழைத்துச் சென்றோம். தீபாவளி நாளில் முதல் ஆட்டம். மிகக் குறைவான கூட்டம்தான். 'துப்பாக்கிக்கு டிக்கெட் கெடைக்காம வந்தவங்களா இருப்பாங்க' என்றாள் என் மகள். 'நம்மள மாதிரி இதுக்குன்னே வர்றவங்களும் இருப்பாங்க' என்று நான் சமாதானம் சொன்னேன். உள்ளே நுழைந்ததும் உரிமையாளர் தென்பட்டார். 'கருத்துள்ள படம்னாத்தான் பாக்க வர்றீங்க' என்று வரவேற்றார்.

அந்தத் தியேட்டர் மிகவும் பழமையானது. விஸ்தாரமான இட அமைப்பைக் கொண்டது. அனேகமாக ஆயிரம் பேருக்கு மேல் உட்காரும் அளவுக்கான இருக்கை வசதிகள் இருக்கும். தியேட்டரின் இருபுறமும் பரந்த வெட்டவெளி இருக்கிறது. இடைவேளை நேரத்தில் மக்கள் குழுமி நிற்கவும் புகை பிடிக்கவும் தின்பண்டம் வாங்கிக் கொறிக்கவும் ஏற்ற வெளி அது. அவ்வெளியின் இறுதிப் பகுதியில் அதாவது திரை இருக்கும் இடத்தின் பக்கங்களில் கழிப்பறைகள் உள்ளன. ஒரு புறம் ஆண்களுக்கு. மறுபுறம் பெண்களுக்கு. கழிப்பறையின் அமைப்பைப் பார்த்தாலே மிகவும் திட்டமிட்டுக் காற்றோட்டமும் வெளிச்சமும் இருக்கும்படி கட்டப்பட்ட தியேட்டர் அது என்பது விளங்கும்.

தியேட்டர் கட்டிய காலத்தில் பால்கனி இருக்கவில்லை. பின்னர் கட்டியிருக்கிறார்கள். பெரும்பாலான பழைய தியேட்டர்களில் பால்கனி பின்னர் ஏற்படுத்தி இருப்பார்கள். பால்கனிக்கு மேலிருக்கும் பகுதி 'பாக்ஸ்' எனப்படும். பாக்ஸ் பகுதி இருந்தால் அந்தத் தியேட்டர் எண்பதுகளில் அல்லது தொண்ணூறுகளில் கட்டியிருப்பார்கள் என்று முடிவு செய்துவிடலாம். பால்கனி மட்டும் இருந்தால் அது பழைய தியேட்டராக இருக்கும். பால்கனியைப் பின்னர் உருவாக்கியிருப்பார்கள். பால்கனி இல்லாமல் கீழே முதல் வகுப்பு முதல் நான்கு வகுப்புகள் இருக்கின்றன. எல்லாவற்றிலும் நாற்காலிகள்தான். இதுவும் புதுப்பிக்கும் போது ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றம். இப்போது ஒவ்வொரு வகுப்புக்கும் டிக்கெட் கட்டணம் மாறுவதில்லை.

'அம்மாவின் கைபேசி' படத்திற்குக் கட்டணம் ஐம்பது ரூபாய். எங்கே வேண்டுமானாலும் உட்கார்ந்து கொள்ளலாம். பெரும்பாலோர் பால்கனியை விரும்புகிறார்கள். முதல் வகுப்பிலும் இரண்டாம் வகுப்பிலும் உட்கார்வோர் எண்ணிக்கை கொஞ்சமாக இருக்கிறது. முன்பகுதிக்கு யாரும் போவதில்லை. அங்கே இருக்கைகளின் நிலையைப் பார்த்



தால் வெகுகாலமாக யாரும் உட்காரவில்லை என்பது தெரிகிறது. மற்ற பகுதிகளின் இருக்கைகளும் கை உடைந்தும் சாய்பலகை உடைந்தும் நெட்டுகள் கழன்றும் எனச் சிதைந்தே இருக்கின்றன. நல்ல இருக்கைகளைத் தேடித்தான் அமர வேண்டும். அரங்கு நிறைந்த காட்சி நடந்து பலகாலமாகி இருக்க வேண்டும். முன்பகுதியில் மின் விசிறிகளைக்கூடக் காணோம். தியேட்டருக்குள் ஒரு நாற்றம் வீசுகிறது. மனித அழுக்குகளைத் திரட்டிக் கப்பென்று மூடி வைத்துவிட்டால் உண்டாகுமே அப்படியான நாற்றம்.

தியேட்டரின் முன்பக்கமும் பெரிய இடம் காலியாக இருக்கிறது. நாமக்கல்லிலிருந்து சேலம் செல்லும் சாலையில் பிரதான இடத்தில் இத்திரையரங்கம் இருக்கிறது. ஆகவே இப்போது அதன் நில மதிப்பு பல கோடிகளைப் பெறும். சாலையை ஒட்டிய பகுதியில் கடைகள் கட்டி வாடகைக்கு விட்டிருக்கிறார்கள். உள்ளே செல்வதற்கான வாயில் பகுதி மட்டும் விடப்பட்டிருக்கிறது. புதிதாக வருபவர்களுக்கு அங்கே தியேட்டர் இருப்பது தெரியாது. நசிவு நிலையில் இருக்கிறது என்பதைப் பார்த்தாலே தெரிந்துகொள்ளலாம். அதில் வெளியிடப்படும் படங்களும் கூட்டம் அலைமோதும் நட்சத்திர அந்தஸ்து கொண்டவை அல்ல. அதன் சொத்து மதிப்புக் காகப் பேரளவுக்கு நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இன்னும் கொஞ்ச நாளில் அதன்முகம் மாறி விடும்.

தியேட்டர் பற்றிப் போதும். அங்கே பார்த்த 'அம்மாவின் கைபேசி' பற்றி என்ன சொல்ல? தங்கர் பச்சான் இப்படி ஏமாற்றுவார் என்று நினைக்கவில்லை. படம் முடிந்து வரும்போது, 'பெரிய சஸ்பென்ஸ் படமடா' என்று ஒருவர் கிண்டலாகச் சொல்லிச் சென்றார். இன்னொருவர் 'டிவியில நாடகமே பாத்திருக்கலாம்' என்றார். இதைவிட என்ன விமர்சனம் தேவை? என் கருத்துக்களாகச் சில:

1. மசாலாப் படத்தில் இருக்கும் தர்க்கம்கூட இல்லை என்றால் எப்படி? வலுவான கிராமத்து இளைஞன் வயதான ஒருவரையும் பயந்தாங்கொள்ளி ஒருவனையும் சமாளிக்கத் திராணி அற்றவனாக இருப்பானா? கதாநாயகத்தனத்தைப் போற்றக்கூடாது என்பதற்காக இப்படியா? தர்க்கமற்ற பல இடங்களை இப்படிச் சொல்லலாம். திரைக்கதையில் கவனம் செலுத்தவே இல்லை.

2. கூத்துக் காட்சி ஒன்றிரண்டையும் கிராமிய நடனத்தைக் கொஞ்சமும் காட்டுவதுதான் தமிழர் வாழ்வைக் காட்டுவதா? சேவல்கள் கூவுகின்றன. ஆடுகள் கத்துகின்றன. மாடுகள் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ்க் கிராமத்தைக் காட்டுவது என்பது அதன் உயிர்ப்பான வாழ்வைக் காட்டுவதுதான். அது சுத்தமாக இல்லை.

3. தங்கர் பச்சான் நடிப்பது அவசியமா? உடல்மொழியே அற்ற அவரது நடிப்பைச் சகிக்கவே முடியவில்லை. இதில் பாட்டும் ஆட்டமும் என்றால் தாங்குமா?

4. இன்றைய புதியவர்கள் இயக்கும் படங்களில் ஓரிரு காட்சியில் வரும் பாத்திரங்கள்கூட அழுத்தமாக உருவாகின்றன. படம் முழுக்க வந்தாலும் ஒரு பாத்திரமும் உருவாகவே இல்லை.

பழம் திரையரங்கு ஒன்றில் அழுக்கு நாற்றத்தில் உட்கார்ந்து படம் பார்க்கும் தண்டனை போதாதென்று படமும் தண்டனையாக அமைந்துவிட்டால் இன்னொரு முறை அங்கே போகத் தோன்றுமா?

தொடரும்

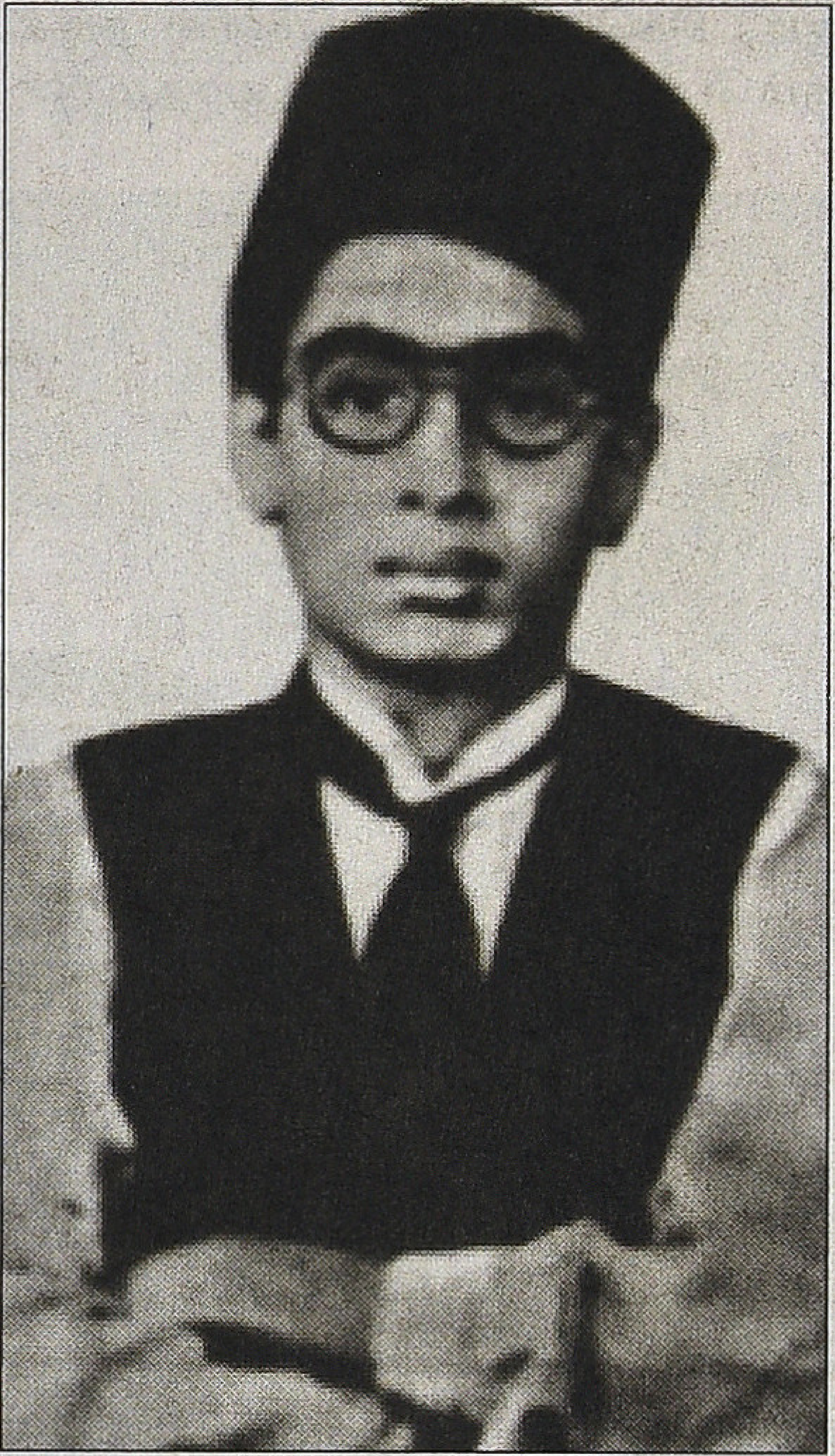
எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன்

R.P. ராஜநாயகம்

நடிகர் எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன், மிகச்சிறிய வேடங்கள் செய்து சிரமப்பட்டுதான் கதாநாயக அந்தஸ்து பெற்றவர். டி.ஆர்.மஹாலிங்கம், சிவாஜி கணேசன், பின்னால் வந்த ஜெய்சங்கர் மாதிரித் திரையில் முதல் படத்திலேயே கதாநாயக அந்தஸ்து பெற்றவர் அல்ல; எஸ்.எஸ்.ஆர்., ஏ.வி.எம்.ராஜன், 'ஸ்பெஷல்' அறிமுகமாக ரவிச்சந்திரன் நுழைந்தது போல 'செகண்ட் ஹீரோ' அந்தஸ்தில் அறிமுகமானவரும் அல்ல; படித்த நடிகர் ஜெமினி கணேசன் போல சொற்ப காலம் சில படங்களில் சின்ன 'ரோல்' செய்துவிட்டு கதாநாயகன் ஆனவர் அல்ல; சிவகுமார் போல சற்று கௌரவமான சிறுபாத்திரங்களில் நடித்துப் பின் கதாநாயகனாக உயர்ந்தவரும் அல்ல.

எம்.ஜி.ஆர். போராட்டம் நீண்டது. கதாநாயகனான பின்னும் எம்.ஜி.ராம்சந்தர் என்றே ஆரம்ப காலப் படங்களில் அவர் பெயர் 'டைட்டிலில்' வரும். 'மருதநாட்டு இளவரசி', 'மந்திரி குமாரி', 'மர்மயோகி' வெற்றிகளுக்குப் பின்பும் அவருக்கு எதிர்காலம் பற்றிய சந்தேகங்கள் தொடர்ந்தது. இந்த சந்தேகத்தை ஊர்ஜிதப்படுத்துவது போல 1952இல் சிவாஜி புயல் பிரவேசம் 'பராசக்தி' மூலம் நிகழ்ந்தது. 1953இல் ஜெமினியின் 'மனம் போல் மாங்கல்யம்' வந்தது. மும்முனைப்போட்டி ஆரம்பமானது. (சிவாஜியின் பாதிப்பு இல்லாத நடிகர்கள் 1950, 60களில் இருவர்தான், எம்.ஜி.ஆரும் ஜெமினிகணேசனும்.)

1950களில் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, ஜெமினி என்று மூவேந்தர் தோற்றம்கொண்ட தமிழ் சினிமா பின் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இரண்டு திலகங்களிடம் மையம் கொண்டுவிட்டது. சிவாஜிக்கு செகண்ட் ஹீரோவாக ஜெமினி 'பெண்ணின் பெருமை'யில் துவங்கி (கதாநாயகனாகவும் வெள்ளிவிழா நாயகனாகவும் ஜொலித்த காலத்திலேயே) 'கட்டபொம்மன்', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்', பீம்சிங்கின் 'பதிபக்தி', 'பாசமலர்', 'பந்தபாசம்', ஏ.பி.என் படங்கள் 'சரஸ்வதி சபதம்', 'திருவருட்செல்வர்' உட்பட பல படங்களில் நடிக்கும்போதே எம்.ஜி.ஆர்., "ஜெமினி இப்படி தனித்தன்மையை விட்டுத் தருகிறாரே" என வருத்தப்பட்டார். ஜெமினி, 'வல்லவனுக்கு வல்லவன்' படத்தில் அசோகனுக்கே வில்லனாக நடித்தார். இனி என்ன என்று எம்.ஜி.ஆர்., சலித்துப்போய் தான் நடித்த தேவரின் 'முகராசி' படத்தில் ஜெமினியையும் நடிக்க வைக்கும்படியானது. ஆனால், ஜெமினி பின்னால் வந்த ஏ.வி.எம். ராஜன், ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன், முத்துராமனுக்கெல்லாம் கூட 'செகண்ட் ஹீரோ'வாக 'ஈகோ' பார்க்காமல் நடித்தார். இத்தனைக்கும் அந்தக் கால கட்டத்தில் 'பணமா பாசமா' வெள்ளிவிழா கண்ட படம்; 'இருகோடுகள்', 'சாந்திநிலையம்', 'காவியத்தலைவி' போன்ற படங்கள் வந்த காலம். ஜெமினிக்குப் பின் சிவாஜி கணேசன் படங்களில் ஜெமினி செய்த அதே மாதிரி பாத்திரங்களை முத்துராமன் செய்தார். இவ்வளவும் சொல்லக் காரணம் எம்.ஜி.ஆரின் தனித்தன்மை. எம்.ஜி.ஆர். 'கூண்டுக்கிளி' படத்தில் மட்டும் சிவாஜிகணேசனுடன் நடித்தார்.



10 வயதில் எம்.ஜி.ஆர்.

சிவாஜி தொடங்கி சிவகுமார் வரை எல்லோரும், வயது முதிர்ந்த பின் வேறு துணைப் பாத்திரங்களில் நடித்துவிட்டார்கள். எம்.ஜி.ஆர். மட்டும்தான் கடைசி வரை கதாநாயகனாகவே நடித்தார். அதே போல வயதானவராக எம்.ஜி.ஆர். மாறுவேஷம் தான் போட்டிருக்கிறாரே ஒழிய முதிய வராகப் படங்களில் நடித்ததே இல்லை. எல்லாப்படங்களிலும் எம்.ஜி.ஆர். 'இளம் வாலிபர்'தான்! (எம்.ஜி.ஆருக்கு முன் எம்.கே.டி. பாகவதரும் பி.யூ.சின்னப்பாவும் கதாநாயகர்களாக மட்டும் நடித்த

வர்கள். அப்படிப் பார்த்தால் ஜி.என்.பி.யைக் கூடத்தான் இந்த லிஸ்டில் சேர்க்க வேண்டியிருக்கும். எஸ்.எஸ்.ஆர். கூட வயதானவராக நடிக்கவில்லை, இளைஞனாக மட்டும் நடித்தவர். ஆனால், அவர் 'செகண்ட் ஹீரோ'வாக நிறையப் படங்களில் நடித்தவர்; அவருடைய கடைசிப் படங்கள் உள்பட. 'வைராக்கியம்' படத்தில் ஜெமினியுடன், 'எதிரொலி'யில் சிவாஜியுடன்.)

அதே போல பெண்ணுக்கு வலை வீசும் ஷோக்குப் பேர்வழியாகவும் எல்லாக் கதாநாயகர்களும் நடித்திருக்கிறார்கள். எம்.ஜி.ஆர். மட்டுமே ஸ்திரிலோலராக நடித்ததேயில்லை. குடி, சிகரெட் விஷயங்களில் நடிக்கும்போது அவர் பிடிவாதமான கண்ணியம் காட்டினார். 'அந்தமான் கைதி' படத்தில் ஒரு காட்சியில் புகைபிடித்துக் கீழே போட்டுவிட்டு வீட்டுக்குள் நுழைவார். 'டே எம்.ஜி. ஆர். பார்டா! என்று ஆச்சரியப்பட்டு ரசிகர்கள் அலறுவார்கள். தமிழக மக்களுக்கு எம்.ஜி.ஆர். ஒரு புனிதர். Charisma என்பதற்கு அடையாளம் எம்.ஜி.ஆர்.!

எம்.ஜி.ஆர். கால் உடைந்த போது, 'சரிதான் எம்.ஜி.ஆர். ஜேப்டர் குளோஸ்!' என்றார்கள். 'மன்னாதி மன்னன்', 'திருடாதே', 'பாசம்', (பாசம் படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். இறந்து போவார்!), 'தாய் சொல்லைத் தட்டாதே', 'தாயைக்காத்த தனயன்', 'பணத்தோட்டம்', 'கொடுத்து வைத்தவள்' என்று அதன்பிறகு அவர் விஸ்வரூபம் எடுத்தார். 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' எந்த ஒரு ஹீரோவும் பார்த்து ஏங்கும் படம். ஜெயலலிதாவுடன் நடித்த 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'குடியிருந்த கோவில்', 'அடிமைப்பெண்', 'மாட்டுக்கார வேலன்', 'பெற்றால்தான் பிள்ளையா' போன்றவை அவருடைய தனித்துவ மான பாணியின் உச்சம்.

தேஜஸ் விஷயத்தில் எம்.ஜி.ஆரின் முகத்தை மீறி ஒன்றைக் குறிப்பிட முடியுமா? ஜனவஸ்யம், ராஜவஸ்யம் என்பதற்கு இன்னொருவரைச் சொல்ல முடியுமா? ஐம்பது, அறுபது களில் அவர் முகத்தில் இருந்த களை அன்று மட்டுமல்ல, இனி எந்த நடிகனிடமும் எந்தக் காலத்திலும் காணவே முடியாதது.

மாறுவேடம் போட்டுவிட்டால் எம்.ஜி.ஆர். நடிப்பில் புது பரிமாணம் வந்துவிடும். கூடு விட்டுக் கூடு பாய்வது போல ஆளே மாறிவிடுவார். எம்.ஜி.ஆர். கதாநாயகனாக நடித்தப் படங்களில் மாறுவேஷம் விஷேசப் பரிமாணத்தைத் தொடுவதைக் காணமுடியும்.

எம்.ஜி.ஆருக்கு நடிக்கத் தெரியாது என்று சிவாஜி ரசிகர்கள் அவதூறு பரப்பினார்கள். சிவாஜி மாதிரி எம்.ஜி.ஆருக்கு நடிக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லை. அவரிடம் சிவாஜியின் பாணி துளிகூடக் கிடையாது என்பது தான் உண்மை.

சிவாஜி கணேசன் தன் தோரணையால் வெள்ளைக்காரன் போல மாறிக்கொண்டிருந்த போது, மலையாளி எம்.ஜி.ஆர். எப்படியாவது தமிழனாக மாறிவிடமாட்டோமா என்று தவித்தார். திடீரென்று எதிர்பாராத அதிர்ச்சி ஏதேனும் ஏற்பட்டால் உடனே அவர் வாயிலிருந்து வரும் வார்த்தை, "முருகா!" 'தனிப்பிறவி' படத்தில் ஒரு காட்சியில் முருகன் வேடம் போட்டார். பொறுத்தமாயிருக்கும்.

எம்.ஜி.ஆர்., ஏசுநாதராக நடிக்க ஒரு படம் பூஜை போடப்பட்டது. அப்போது அவர் ஏசு வேடத்தில் நடிக்க எடுக்கப்பட்ட ஸ்டில்ஸ் இப்போது கூடப் பார்க்கக் கிடைக்கின்றன. சாந்த சொரூபியாக ஏசு போலவே தான் இருப்பார்.

குண்டடிபட்ட பின் 'ஒரு நடிகனுக்கு குரல் முக்கியம். அதையே இழந்தபின் என்ன செய்யப்போகிறார், பாவம்' என்றவர்கள் வாயடைக்கும்படி அவருக்குச் செல்வாக்கு மிகவும்

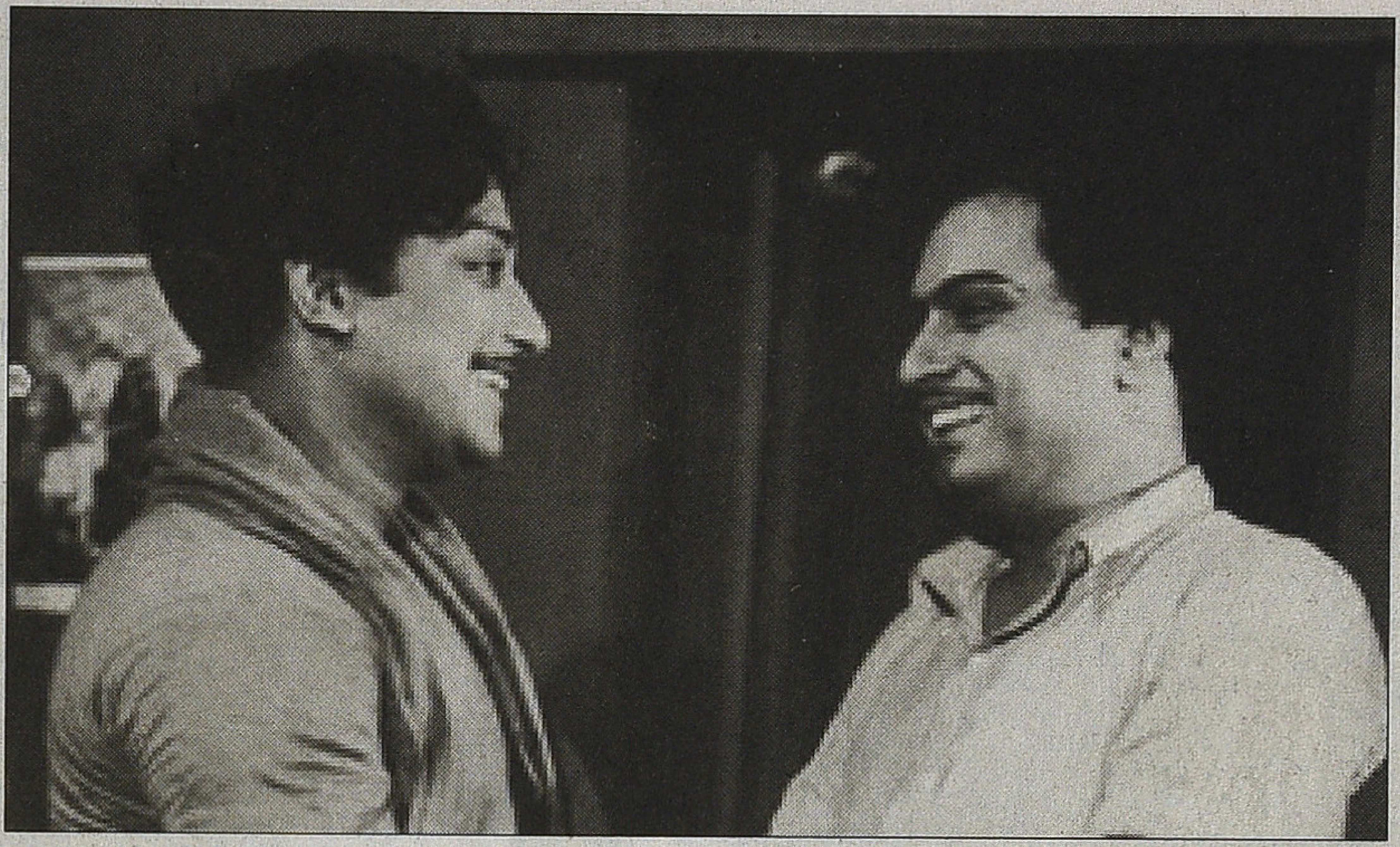
அதிகமாகியது. வசூல் சக்கரவர்த்தி என்பது நிரந்தரமானது. 'சிவந்தமண்' பிரமாதமான பரபரப்புடன் வெளியான நேரத்தில் சத்தமே இல்லாமல் வெளியான 'நம் நாடு' பெரிய வெற்றிபெற்றது.

'மந்திரிகுமாரி', 'மர்மயோகி', 'மகாதேவி', 'நாடோடி மன்னன்', 'ராணி சம்யுக்தா', 'மன்னாதி மன்னன்' படங்களில் மட்டுமல்லாமல் 'பெற்றால் தான் பிள்ளையா' வரை அவர் வசனங்கள் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமானால், என்னிடம் மனோரமா சொன்னார்: 'வெண்கலமணி அடித்தாற்போல உச்சரிப்பு சுத்தமா இருக்கும்.' "வெண்கலக்குரல். கணீர்னு மணியடிச்சாப்பல எங்க அண்ணன் குரலுப்பா. அந்தக்குரல் குண்டடிபட்டபிறகு 'காவல்காரன்' படத்தில், "பா(ர்த்)தேன் சுசிலா... பா(ர்த்)தேன்... இந்த 'றெண்டு கன்னால' பாதேன்" என்று விகாரமாய் என் காதுல விழுந்தப்ப அப்படி அழுதேன்யா. அப்படி அழுதேன்" என்றார்.

இவ்வளவுக்கும் எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் பாடல்கள், வசனம் அவர் எதிர்காலத் தலைவர் என்பதை அறிவிக்கும் வண்ணம்தான் இருந்தன.

பின்னால் வந்த படங்களில் எம்.ஜி.ஆரின் கனவு சீன் பப்பளபளபள ஆடைகள் ரொம்ப காமெடியாயிருந்தது; கனவு சீன் இல்லாத போதும் கூட அவர் ட்ரெஸ் சென்ஸ் அப்படியானது. 1972லிருந்து வந்த படங்களில் நடிப்பும் அவரைக் கேலி செய்யும்படியாக ஆனது. அவர் சீரியஸாகத்தான் நடித்திருப்பார். கொஞ்சம் தள்ளி நின்று வேறு கோணத்தில் ரசித்தால் சிரித்து வயிறு புண்ணாகி விடும்.

ஆனால், கடைசி வரை எம்.ஜி.ஆர். பாடல் காட்சிகளில் சோடை போனதேயில்லை. டி.எம்.எஸ். பாடல்கள் தான் எம்.ஜி.ஆருக்கு என்றிருந்த நிலையில் அதை உடைத்தார். புதுப்பாடகர் எஸ்.பி.பி. பாட்டுக்குத் தன்னம்பிக்கையோடு சந்தேகமேயில்லாமல் நடித்தார். பாடல் காட்சிகளில் எம்.ஜி.ஆர். அனுபவித்து நடித்தார். முன்னர் டி.எம்.எஸ். பாடல்களில் அவர் எந்த அளவுக்கு அப்பீலிங்காகத் தெரிந்தாரோ அதே மாதிரிதான் குண்டடிபட்ட பின்னும் கூட எஸ்.பி.பி. பாடல்களிலும் ஜேசுதாஸ் பாடல்களிலும். 'மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன்' வரை இதனை செக் செய்துப் பார்த்துக்கொள்ளலாம். பாடல்களில் அவரின் பிரத்யேக அசைவுகளை இப்போது யாராவது நடித்துக்காட்டும் போது அந்தக் கால மனிதர்களுக்குக் கண்ணில் நீர் கோர்த்து விடும்.



கூண்டுக்கிளி

அப்போது அவர் ஏசு வேடத்தில் நடிக்க எடுக்கப்பட்ட ஸ்டில்ஸ் இப்போது கூடப் பார்க்கக் கிடைக்கின்றன. சாந்த சொரூபியாக ஏசு போலவே தான் இருப்பார்.

அனுபவித்து நடித்தார் என்பதால் எந்தப் பின்னணி பாடகரின் பாடலும் அவருக்குக் கனகச்சிதமாகப் பொருந்தியது. சிதம்பரம் ஜெயராமன் பாடிய பிரபலமான எம்.ஜி.ஆர். பாடல், 'உள்ளம் ரெண்டும் ஒன்று நம் உருவம் தானே ரெண்டு / உயிரோவியமே கண்ணே நீயும் நானும் ஒன்று.' (கல்யாணி ராகம்.) 'புதுமைப்பித்தன்' படத்தில் பைத்தியம் பிடித்தவுடன் எம்.ஜி.ஆர். பாடுவதாக வரும் பாடல் சிதம்பரம் ஜெயராமன் பாடியது தான். 'நீயும் கெட்டு நானும் கெட்டு பாதை விட்டு பாதை மாறிப் போவதோ? தந்தானத்தன தன்னானத்தன தன்னானத்தன தானா.' அதற்கு ஆர்ப்பாட்டமாகச் சில ஸ்டெப் போடுவார், எம்.ஜி.ஆர்.

பாடல் காட்சிகளில் அவர் எப்போதும் கதாநாயகி பாடும்போது அல்லது ஆடும்போது ரசித்துத் தலையாட்டுவார். கதாநாயகியைப் பார்த்துச் சிரித்துத் தன் உதட்டைக் கடித்துத் தலையை ஆட்டி சைட் அடிப்பார். (மதுரையில் ரொம்ப காலம் சல்லிகள் சைட் அடிப்பது என்றால் இந்த எம்.ஜி.ஆர். மேனரிசம் தான். 'ஜாரி' மிரண்டு ஓடும்!) கதாநாயகியின் உதட்டைச் செல்லமாகக் கிள்ளி ஆட்டி விடுவார். கைகளைப் பின்னால் கட்டிக்கொண்டு தலையை அழகாக ஆட்டுவார். கைகள் இரண்டும் பாடல் காட்சிகளில் இயங்கிக்கொண்டே தான் இருக்கும். பாடல் வரிகளை விளக்கும் விதமாக எப்போதும் அவர் உடல் மொழி இருக்கும். 'உலகம் பிறந்தது எனக்காக / ஓடும் நதிகளும் எனக்காக / அன்னை மடியை விரித்தாள் எனக்காக' பாடலில் கடைசியில் மாட்டுவண்டியில் ஏறி கைகளை விரித்துக்காட்டுவார். 'எனக்கொரு மகன் பிறப்பான்! அவன் என்னைப்போலவே இருப்பான்' பாடலில் காலைத் தரையில் சந்தோசமாக உதைத்துக்கொள்வார். 'அந்தப் பச்சைக்கிளிக்கொரு செவ்வந்திபூவினில் தொட்டிலைக் கட்டி வைத்தேன்' என எஸ்.வரலட்சுமி பாடும்போது செல்லங்கொஞ்சும் சிறு குழந்தை போல அவர் மடியில் தலை வைத்துப் படுத்துக்கொள்வார். 'நான் ஒரு கை பார்க்கிறேன் / நேரம் வரும் கேட்கிறேன் / பூனையல்ல புலிதானென்று போகப் போகக் காட்டுகிறேன் / போகப் போகக்

காட்டுகிறேன்' பாடலின் ஒவ்வொரு வரிக்கும் அவருடைய எக்ஸ்ப்ரசன்! முடிவில் ரௌத்திரம் தெரியும் முகம். தலையை ஆக்ரோசமாக ஆட்டி நிறுத்துவார். அப்போது தியேட்டர் அதிரும் என்று சொன்னால் அது குறைவுதான். பாடல்களுக்கு அவர் வாயசைப்பது அழகு!

எம்.ஜி.ஆர். இசை ஞானமிக்கவர். கர்நாடகச் சங்கீத ரசிகர். வாய்பாட்டு என்றில்லை, தனியாவர்த்தனமாக மிருதங்கம் மட்டுமே ரசிக்கக்கூடிய அளவுக்கு அபார இசை அறிவு. இதனால், சினிமாவுக்கு மெல்லிசைப் பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் அசாத்தியத் திறமை பெற்றிருந்தார். இசையமைப்பாளர்களுக்கு 'பெண்டு' கழண்டுவிடும்!

டான்ஸ் போல் ஸ்டண்ட் காட்சிகளிலும் அவரிடம் இருந்த 'குயிக்னெஸ்' அலாதியானது. சண்டைக் காட்சியில் விசேஷம்... முதலில் வில்லனிடம் 'மிஸ்டெர் தயவு செய்து நான் சொல்றதெ கேளுங்க' என்று ரொம்ப கனிவாகச் சொல்வார். வில்லன் அலட்சியமாக ஒரு குத்து விடுவான். 'தயவு செய்து வழிய விடுங்க' என்று புன்னகையுடன் மீண்டும் சொல்லிப் பார்ப்பார். அதன் பின்பும் வில்லன் அதைச் சட்டையே செய்யாமல் முகத்தில் குத்துவான். எம்.ஜி.ஆர். உதட்டைத் தடவிப் பார்ப்பார். விரல்களில், 'ஆ... ரத்தம்'! அப்புறம் வில்லன் ஒருவனாக இருந்தாலும் சரி, கூட்டமாக இருந்தாலும் சரி அடி வெளுத்து விரியக் கட்டிவிடுவார். மற்றபடி பல சமயங்களில் சிரித்துக் கொண்டே தான் கத்திச் சண்டையும் போடுவார்.

எம்.ஜி.ஆரின் கலையுலக வாரிசு ஆகும் ஆசை நிறைய பேருக்கு இருக்கிறது. 'விஜயபுரி வீரன்' படத்தில் ஆனந்தன் அறிமுகமான போது கத்திச் சண்டையில் எம்.ஜி.ஆரின் வாரிசு என்றார்கள். ஆனந்தன், எம்.ஜி.ஆரின் கால் தூசுக்குப் பெற மாட்டார். ஜெய்சங்கர் தென்னகத்து ஜேம்ஸ்பாண்ட் என்று பேர் பெற்ற போது எம்.ஜி.ஆரிடமே, 'ஜெய்சங்கர் தான் உங்கள் வாரிசா?' என்று கேட்கப்பட்டது. மு.க.முத்து, கான மயிலாட கண்டிருந்த வான்கோழியாக அப்படியே எம்.ஜி.ஆர். பார்முலாவில் நடித்துப் பார்த்தார். முத்து சிரிப்பு மட்டும் எம்.ஜி.ஆர். மாதிரியே இருந்தது. ஆனால், அது இமிடேசன். 'மு.க.முத்து உங்கள் வாரிசா' என்று கூட எம்.ஜி.ஆரிடம் கேட்டிருக்கிறார்கள். எம்.ஜி.ஆர். குடும்பத்திலிருந்தே எம்.ஜி.சி.சுகுமார் நடிக்க வந்தார். சினிமாவில் சக்கரபாணி மகன் வரவு 'படாஃபட்' ஜெயலட்சுமியின் காதலுக்கும் தற்கொலைக்கும் மட்டுமே காரணமானது. ராமராஜனால் எம்.ஜி.ஆரின் அந்த காமெடியான ட்ரெஸ் விஷயத்தை மட்டும்தான் எடுத்துக்கொள்ள முடிந்தது! அதன் பிறகும் தான் 'Nigger MGR' விஜயகாந்த், சினிமாவுக்கே சம்பந்தமேயில்லாத சுதாகரன் கூட 'சின்ன எம்.ஜி.ஆர்.' என வந்தார்கள்.

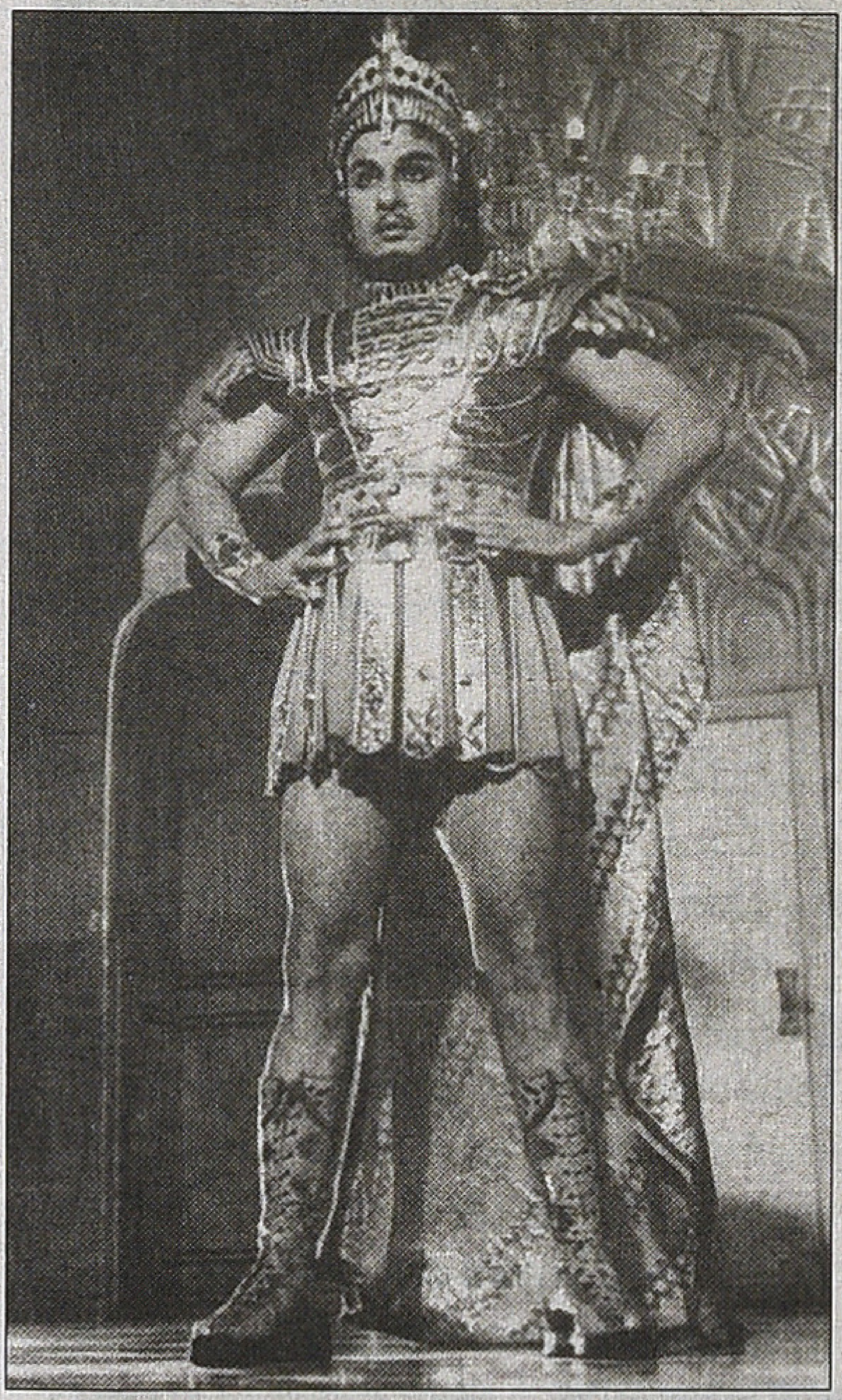
எம்.ஜி.ஆர். சிரிப்புப் பற்றி 1960களில் தமிழ்வாணன் கேள்வி பதிலில் எழுதுகிறார்: "ஒரு குழந்தை முன் பல புகைப்படங்களைப் போட்டுப் பாருங்கள். அந்தக் குழந்தை எம்.ஜி.ஆர். படத்தைத்தான் எடுக்கும். ஏனென்றால், எம்.ஜி.ஆரிடம் தான் உண்மையான சிரிப்பு இருக்கிறது."

எம்.ஜி.ஆர். சிரிப்பைப் பின்னால் சத்யராஜ் சிரித்துக் காட்டினார். சத்யராஜ் மட்டும்தான் எம்.ஜி.ஆர். பாணியை எல்லோருமே ரசிக்கும்

படி செய்த ஒரே நடிகர். (சத்ய ராஜ், எம்.ஆர்.ராதாவின் வக்கிரத்தையும் தன் வில்லன் நடிப்பில் வெளிப்படுத்திய அற்புத நடிகன்!)

ஆனால், கடைசியில் எம்.ஜி.ஆர். தன் ஐடியல் ஹீரோ பாணிக்குச் சற்றும் பொருந்தாத பேக்கு பாக்ய ராஜை ஏன் தன் கலையுலக வாரிசாக அறிவித்தார் என்பதுதான் ஜீரணிக்கவே முடியாத 'Irony!'

விஜயா கார்டனில் தென்னிந்தியத் திரைப்பட இயக்குனர்கள் சங்கம் நடத்திய திரைப்படத் தொழிலாளர் சம்மேளன விழா... எம்.பி.சீனிவாசனின் இசை நிகழ்ச்சியுடன் ஆரம்பித்தது. (அக்ரஹாரத்தில் கழுதை எம்.பி.சீனிவாசன் தான்) முதல்வர் எம்.ஜி.ஆர். விழாவுக்கு வருகிறார் என்பதால் விஜயா கார்டன் களையுடன் இருந்தது. எம்.ஜி.ஆர். படங்கள் இயக்கிய பல இயக்குனர்கள், அப்போது ஃபீல்டில் இல்லாத பல டெக்னீசியன்கள் உட்பட நிறைய கலைத்துறை பிரபலங்கள் ஆஜர்.



எம்.ஜி.ஆர். வந்தார். மேடையேறினார். விஜயா வாஹினி அதிபர் நாகிரெட்டி மேடையேறிவிட்ட எம்.ஜி.ஆரின் காலில் விழ முயற்சி செய்தார். எம்.ஜி. ஆர்., காலில் நாகிரெட்டி விழுந்து விடக்கூடாது என்று கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டார். விஜயா வாஹினி அதிபரோ எப்படியாவது காலில் விழுந்தே தீர்வேன் என்று கடும் பிரயத்தனம் செய்தார். எம்.ஜி.ஆர். அவர் முயற்சி ஈடேறி விடாமல் தன் கைகளால் lock செய்துவிட்டார். எப்படியோ சரிந்து காலில் விழுந்து எழுந்தார் நாகிரெட்டி! எல்லோருக்கும் ஆச்சரியம், எம்.ஜி.ஆர். முதலாளி என்று மரியாதை செய்யும் நபர் காலில் விழுந்தே தீர்வேன் என்று பிடிவாதம் பிடித்ததைக் காண நேர்ந்ததில்! அங்கிருந்த எல்லோரும் மலைத்துப் போய்விட்டார்கள்! மேடையில் எம்.ஜி.ஆர். செல்லக் கோபத்துடன், 'என்ன இப்படி? நீங்களுமா?' என்று கையை விரித்துச் சைகையால் கேட்பதை எல்லோரும் காண முடிந்தது. நாகிரெட்டியிடம் தொடர்ந்து ஏதேதோ பேசி மீண்டும் கை விரித்து என்னமோ சொன்னார். ஸ்டுடியோ அதிபர் மிகவும் உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கண் கலங்கினார். அவர்களுக்குள் Nostalgia எவ்வளவோ இருக்கும்தானே. 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' படம் எடுத்தவர் அல்லவா?

*1980*களில் வந்த படங்கள் குறித்த தன் அதிருப்தியைத் தொடர்ந்து எம்.ஜி.ஆர். பேசியது: 'இதயக்கனி' படம் வெளிவந்திருந்தபோது நான் என் ரசிகர் ஒருவரிடம் படம் பற்றிக் கேட்டேன். அவர் எனக்கு பிடித்திருக்கிறது என்று சொன்னார். நான் அவர் சொன்னதைக் கேட்டு திருப்தியடைந்துவிடவில்லை. "உன் தாயார் இதயக்கனி படம் பார்த்தார்களா? அவர்கள் என்ன சொன்னார்கள்?" என்று மீண்டும் கேட்டேன். அவர் சற்றுத் தயங்கினார். "தயவு செய்து அவர் சொன்னதை அப்படியே சொல்" என்றேன். என் ரசிகர் மெதுவாகச் சொன்னார். "வர வர எம்.ஜி.ஆர். படம் கூட இனிப் பார்க்க முடியாது போலிருக்கிறதே என்று என் தாயார் வேதனைப்பட்டார்." இடி இறங்கியது போல நான் துடித்துப்போய் விட்டேன். அந்தப் படத்தில் நான் ராதா சலூஜாவுடன் நெருக்கமாக நடித்துவிட்டேன் என்று பலரும் பேசியதை அறிய வந்தேன். மீண்டும் நானே எடிட்டிங் டேபிளில் உட்கார்ந்து அப்படிப்பட்ட காட்சிகளை நீக்கினேன். மீண்டும் படத்தை வெளியிட்டேன். அதற்கே அப்படி என்றால் இப்போது நடப்பது என்ன? எவ்வளவு ஆபாசக் காட்சிகள். எப்படியெல்லாம் கற்பழிப்புக் காட்சிகள். இதுதான் திரையுலகம் காணும் பண்பாடா? இது நியாயமா? நான் மிகுந்த பணிவோடு எச்சரிக்கிறேன். தயவு செய்து நல்ல படங்களை மக்களுக்கு கொடுங்கள். உங்களைக் கை கூப்பி வேண்டிக் கேட்கிறேன். தயவுசெய்து கண்ணியம் மீறாதீர்கள். வளர்ச்சியில் தான் மலர்ச்சியைக் காண்கிறோம். அதே நேரம் மலர்ச்சியில் வளர்ச்சியைக் காண்கிறோம்."

ஒரு தேர்தல் பொதுக்கூட்டம். எம்.ஜி.ஆர். பேசுகிறார்... எள் போட்டால் எள் எடுக்கமுடியாது என்கிற அளவுக்கு ஜனங்கள். பெண்கள் எப்போதும் போல மிகவும் அதிகம். கூட்டத்தில் தன் பேச்சை முடிக்கும் முன் எம்.ஜி.ஆர். சொன்னார்: "தயவுசெய்து தாய்மார்கள் இங்கிருந்து வெளியேறி வீட்டுக்குச் சென்றுவிடுங்கள். நான் ஆண்களிடம் தனியாகக் கொஞ்சம் பேசவேண்டியிருக்கிறது. தாய்மார்கள் செல்லலாம்."

பெண்கள் கூட்டம் முற்றிலும் வெளியேறிச் சென்றுவிட்டதை அறிந்த பின் எம்.ஜி.ஆர். சொன்னார்: "இப்போது ஆண்கள் செல்லலாம்."

எம்.ஜி.ஆர். சினிமா நடிப்பைக் கைவிட்ட பிறகும்கூட அவர் அடைந்த புகழ் இனி யாருக்கும் கிடைக்குமா?

எம்.கே.தியாகராஜபாகவதருக்கு ஜனவசியம் இருந்தது. ஆனால், அவர் அதிகாரம் என்பதைப் பார்க்க முடிந்ததில்லை. அவர் வாழ்க்கையின் பின் பகுதியில் மிகுந்த சீரழிவைக் கண்டவர். பாகவதருக்கு பால்ய யோகம்! வாழ்வின் முன் பகுதி சிறப்பானது. எம்.ஜி.ஆருக்கு விருத்தாப்பிய யோகம்! வாழ்வின் பின் பகுதி மிகவும் விஷேச சிறப்பானது. ஆனால், அவர் ஜனவசியம் தமிழகத்துக்குச் செய்தது நன்மை. அவர் வெற்றி மேல் வெற்றி கண்டு மீண்டும் மீண்டும் தமிழக முதல்வரான காலங்களில் இவ்வளவு ஜாதிக்கட்சிகள் கிடையாது; மதக் கட்சிகள் கிடையாது. எம்.ஜி. ஆருக்கு ஓட்டுப் போட்ட பாமர மக்கள் இன்றைக்கு ஜாதிக் கட்சிகளில் தமிழ்நாடெங்கும் சிதறிப் போய்விட்டார்கள். ■

சிறப்புக் கட்டுரை

SKYFALL

தரை தட்டிய காலனிய வேட்டைக் கப்பல்

சேரலாதன்

ஜேம்ஸ்பாண்ட் திரைப்படங்களின் பொன்விழா ஆண்டு இது. நாவலாசிரியர் இயான் ஃப்ளமிங் உருவாக்கிய பாத்திரத்தை ஒட்டி அவர் எழுதியதும் எழுதாதுமான கதைகளின் வழி உருவான ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்கள் உலகின் அத்தனை நாடுகளிலும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. ஆறு அல்லது ஏழு நாயகர்கள் இந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்துள்ளனர். சீன் கானரி, ரோஜர் மூர், பியர்ஸ் பிரஸ்னான் ஆகியோர் இவர்களில் மிகப் பிரபலம். ஜேம்ஸ்பாண்ட் பாதிப்பில் திரைப்படம் உருவாக்காத தேசமே இல்லை எனலாம். 007 வழித் தோன்றல்களே ஸ்பைடர் மேன் போன்றவர்கள். ஆசிய மாதிரிகள்: புருஸ் லீ, ஜாக்கி சான். சீன் கானரியின் அகில இந்திய ரசிகர் மன்ற தலைமை இடம் மதுரை பரமேஸ்வரி திரையரங்கில் இருந்தது. அதை அவரே திறந்து வைத்ததாக சொல்லக் கேள்வி.

இந்தப் படத்தினை வெறுமனே ஓர் ஆங்கிலப் படம் என்று மட்டும் சொல்லிவிட முடியுமெனத் தோன்றவில்லை. கடந்த அரை நூற்றாண்டாக உலகின் ஒரு பகுதியோடு தொடர்புடைய 007 படங்கள் வகையினைச் சேர்ந்த இத்திரைப்படம், தமிழ்நாட்டில் மட்டும் 300 திரையரங்குகளில் (தமிழில் 240, ஆங்கிலத்தில் 60) வெளியாகி உள்ளது. ஜேம்ஸ்பாண்ட், புரூஸ்லி / ஜாக்கிசான், ஷகிலா / மரியா படங்களுக்கென்றே இருக்கும் ரசிக மஹாஜனங்களின் (ஆண் ரசிகர்கள்) எண்ணிக்கை இங்கு கணிசமானது. குறிப்பாக பாண்ட் படங்கள் எப்படி இருப்பினும் ஒரு முறையேனும் பார்த்து விடுவதன் மூலம் தங்களது கொண்டாட்டக் குறியீட்டு எண்ணைப் புதுப்பித்துக் கொள்பவர்கள் அதிகம். இங்கிலாந்தின் விளைபொருளாகிய இதன் பிரதி, 007 பிரதிகளுக்கான பின்புலத்தேவையின் மாறும்

பரிமாணங்கள் மற்றும் இவை போன்ற கதைகளின் இயங்குதள அரசியல் என்பதாகவே இக்கட்டுரை அமைகிறது.

இதுவரை பிற அரசுகளின் உளவு அமைப்புகளோடு மோதியது போலின்றி, படம் நெடுக, நிழலுடன் யுத்தம், தீவிரவாதத்திற்கு எதிரான போர் எனக் கவர்ச்சியான சொல்லாடல்களுடன் வேறுவிதமாக நகர்கிறது SkyFall. யாருடனாவது மோதி, தம்மைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவை அதிகார மையங்களுக்கு உள்ளதை இந்தப் படம் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. ஜேம்ஸ்பாண்டின் மற்ற படங்களில் பாண்ட் பல்வேறு நாடுகளுக்குப் பறந்து சென்று எதிரியை அழிப் பார். இப்படத்தில் எதிரி தலை மையகத்தைச் சேர்ந்தவராகவே இருக்கிறார். இங்கிலாந்தினுடைய உளவு நிறுவனத்தின் தலைமைப் பொறுப்பில் உள்ள 'எம்' (ஜூடி) என்பவருக்கும், அவரால் ஏவப்பட்ட, பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு முன்னாள் உளவாளிக்குமான மோதலே படம். இங்கிலாந்திற்காக உளவு சொல்கிற வேலை பார்க்கும் பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த ஒற்றர்களின் பட்டியல் களவு போகிறது. எந்தத் துப்பும் இல்லாதபோது சிறு குறிப்பினைக் கொண்டு 'ஒருவரை'த் தேடி பாண்ட் (கிரே) சீனா போகிறார். அந்த நபரைக் கொலை செய்து அங்கு அறிமுகம் ஆன பெண் வழியே வில்லனைக் கண்டடைகிறார்.

தலைமுறை இடைவெளி, மரபுக்கும் தொழில்நுட்பத்துக்குமான முரண், மேசையின் விசைப்பலகையின் வழி இயங்குவோருக்கும் களத்தில் உயிரைப் பணயம் வைத்து வினையாற்றுவோருக்கும் இடையே எழும் சீற்றம், போன்றவை பேசு பொருளாகப் படத்தில் உள்ளன. கட்டளை இடுபவருக்கும், களப்பணி செய்தவருக்குமிடையே வார்த்தைகளாலும் தோட்டாக்களாலும் மோதல் தொடர்கிறது. 'நீங்க களத்தில போயி கஷ்டப்பட்டு செய்யுறத நான் இருந்த இடத்திலிருந்தே ஒரு பட்டன அமுக்குவதன் மூலம் செய்துவிடுவேன்'. 'அப்படின்னா நான் எதுக்கு'. 'சயனைடுனா என்னன்னு தெரியுமா?' 'இது மட்டும்தானா (துப்பாக்கி)', 'பின்ன, வெடிக்கிற மாதிரி பேனா எதையாவது எதிர்பார்த்தீங்களா?' போன்றவை வெறும் வசனங்களாக மட்டுமின்றி வேறு ஒன்றின் தொடக்கமாகவும் உள்ளன. உலகத்தின் எந்த மூலை முடுக்கிலும் புகுந்து வெளிவர முடிந்த ஜேம்ஸ்பாண்ட்டினால் தனது தலைமையகத்தினைக் குண்டு வெடிப்பில் இருந்தும், தலைமைப் பொறுப்பில் இருக்கும் 'எம்'மினை உயிரிழப்பினின்றும் தடுக்க முடியாதது அபூர்வமான பதிவு ஆகும். உலகம் உருண்டை என்பதைப் போல் இந்தப்படம் இங்கிலாந்தின் உளவு நிறுவனத்

தலைமையகத்திற்குள்ளேயே முடிந்துவிடுகிறது. இறுதியில் உளவு அமைப்பின் தலைமை மாறுவதோடு படம் முடிகிறது.

ஸீன் கானரி, பயர்ஸ் பிராஸ்னன், ரோஜர்மூர் போன்றோரிடம் இருந்த ஸ்டைல் கிரேயிடம் கொஞ்சம் இல்லை. அவரவருக்கான நிலவு போல ஒவ்வொருவரும் ஒரு ஜேம்ஸையே கொண்டாடுகின்றனர். அனைத்துப் படங்களைப் பார்த்தவர்களும்கூட. ஆனால், மேடம் 'எம்' ஆக வரும் ஜீடி பென்ட் எல்லோராலும் விரும்பப்படுபவராக உள்ளார். பாண்ட் படங்கள் குறித்தான ஆய்வுகளில் 007ஐத் தாண்டியும் 'எம்'மினது பங்களிப்பு தனியே கவனிக்கப்பட வேண்டியது, தனித்துவமானது.

இப்படம், வழமையான ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்களின் காட்சிகளைப் பகடி செய்திருக்கிறது. மற்றபடி பாண்ட் படங்களுக்கே உரிய குதூகலத்தன்மை குறைவே. வியாபாரச் சந்தை விரிவடைந்ததனால் தவிர்க்க முடியாததாக மாறி உள்ள இந்தியாவுக்கும் சீனாவுக்கும் சில காட்சிகளில் இடம் ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்தப் படம் மற்றும் பல ஹாலிவுட் படங்களிலும் சீனா காட்டப்படுவது போல் இல்லாமல் இந்தியா மட்டும் ஏன் ஊறுகாய் போலவே உள்ளது என இங்குள்ள ஆங்கில விசுவாசிகள் யோசிக்கலாம்.

ஐம்பது ஆண்டுகளைக் கடந்துள்ள பாண்ட் 007 படங்களினது இயங்குதன்மை இங்கிலாந்தில் உள்ள ஆங்கிலேயர்களுக்கு ஒரு விதமாகவும் உலகில் பிறருக்கு வேறுவிதமாகவும் உள்ளது. "சூரியன் எங்களைக் கேட்டுக் கொண்டுதான் உதிக்கும், மறையும்" போன்ற வீர வசனங்கள் எல்லாம் இரண்டாம் உலகப்போர் முடிவுற்றதோடு காற்றில் கலந்து போயின, ஐரோப்பிய காலனியத்தின் நீட்சி மற்றும் உபரியின் காரணமாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட அமெரிக்காவின் எழுச்சியினை ஐரோப்பியர்கள் விரும்பியிருக்க வாய்ப்பில்லை. அதேநேரம் நேரடியாக எதிர்க்கவும் முடியாத நிலை. சில ஆண்டுகளுக்குமுன் டாலருக்கு எதிராக ஐரோப்பிய யூனியனில் உருவாக்கப்பட்ட 'யூரோ' கரன்சியின் முன்னோடி போன்றதுதான் 007 படங்களும். 1960களோடு இங்கிலாந்தின் காலனியாதிக்கம் முழுமையாக முடிந்துவிடுகிறது. சரியாக அதற்குப்பின்பு இருந்து வரத்தொடங்கியதுதான் உலக உளவு நாயகன் ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்கள். அமெரிக்காவிற்கு அடுத்தபடியாக சோவியத் ரஷ்ய ஒன்றியம் பலமான நாடாக இருந்தது. ரஷ்யாவின் உளவு நிறுவனமான கேஜிபியைச் சேர்ந்தவர்கள் எப்பொழுதும் ஜேம்ஸிடம் தோற்றுப்போகவே செய்வர். அதைவிட ஆச்சர்யம் அமெரிக்க உளவுத்துறையான சி.ஐ.ஏ.வில் பணியாற்றுபவர்கள் சற்று அசமந்தமாக, பாண்ட்ஐ விட மதிநுட்பம் குறைந்தவர்களாக, இறுதியில் அவரிடம் தோற்பவர்களாகவே இருப்பது. அமெரிக்காவுக்கும் ரஷ்யாவுக்கும் இடையே பனிப்போர் பொதுவெளியில் நடந்து கொண்டு இருந்தபோது திரை வெளியில் ஜேம்ஸ்பாண்ட்

> **சூரியன் எங்களைக் கேட்டுக் கொண்டுதான் உதிக்கும், மறையும் போன்ற வீர வசனங்கள் எல்லாம் இரண்டாம் உலகப்போர் முடிவுற்றதோடு காற்றில் கலந்து போயின.**

அவ்விரு நாட்டினரையும் வெற்றி கொள்பவராகத் தொடர்ந்து நடைபோட்டுக்கொண்டு இருந்தார். பாண்ட் படங்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு ஏன் தேவைப்பட்டன என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

பாண்ட் படங்களில் தலைமை அதிகாரியாக வருகிற 'வி' எனப்படும் பெண்மணி வயதானவர். சர்வ வல்லமை படைத்தவர். ஜேம்ஸ் பாண்ட்கள் மாறியபோதும் அம்மணி மட்டும் மாறாதவர். இங்கிலாந்தின் பிரதமர்கள் பலர் மாறிவிட்டாலும் அரசியாக எலிசபெத் மட்டும் இன்னும் தொடர்கிறார். எலிசபெத்திற்குப் பிறகு சார்லஸ் தயாராக உள்ளார். இந்தப் படம் முன்கூட்டியே தலைமைப் பெண்மணியின் பதவி முடிந்து அந்த இடம் முதல்முறையாக ஓர் ஆணின் கையில். இந்தப் பழைய பின்புலத் தேவை தற்போது நீர்த்துப் போய்விட்டதோ என்று எண்ணும் வகையில் SKYFALL உள்ளது.

காலனியத்தின் நீட்சி / தொடர்ச்சி புதிய புதிய வடிவங்களில் எல்லாம் நீளும். அவ்வகையில் ஆங்கிலேயர், ஆங்கிலம், இங்கிலாந்தின் மீதான

ஆழ்மன மரியாதை, அடிமையாக இருந்த நாடுகளில் உள்ளவர்களிடம் இன்றும் உள்ளதைக் காண முடியும்.

ஆனால், ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்கள் கொண்டாடப்படுவது அவ்வகையில் சிறிதளவும் தொல் மனிதகுலச்சாரத்தின் ஒரு கண்ணியின் வழியாக மிகுதியும் ஆகும். வேட்டைச் சமூகம், கால்நடை

மேய்ப்புச் சமூகம், வேளாண் சமூகம், தொழிற்சமூகம் எனப்பல படிநிலைகளைக் கொண்ட மனிதகுல வரலாற்றில் வேட்டைச் சமூகமாக இருந்த காலகட்டம்தான் மிகப்பெரும்பான்மை. எனவே, மனிதர்களது மரபணுக்களில் வேட்டைச் சமூகத்திற்குரிய பண்புக் கூறுகள் அழுத்தமாகவும் வலிமையாகவும் இருப்பது இயல்பு. வேட்டை மனநிலை உயிரைப் பணயம் வைப்பவருக்கு அளிக்கிற கிளர்ச்சி அளவிட முடியாதது ஆகும். ஜேம்ஸ் பாண்ட் படங்களை ஆணின் முழுவேட்டை என்றே சொல்லலாம். வேட்டையாடுதலைப் பாண்ட் திரையிலும், ஆண் பார்வையாளர் தமது மனவெளி, புறவெளி இரண்டிலும் செய்வதால் 'இந்த' ஒன்றிப்பு சாத்தியமாக உள்ளது. எதிரிநாட்டு ஆண் உடலையும் எல்லா நாட்டுப் பெண் உடலையும் வேட்டையாடி வீழ்த்துதலின் வழி இன்பம் துய்ப்பது எனும் கதைக்கரு ஆணின் பலநூறு ஆண்டுகளின் தொடர் அவாவே. இந்தப் படத்திலும் சீனப் பெண்ணுடன் ஜேம்ஸ் போகையில் சக உளவாளியான கறுப்பினப் பெண், 'என்ன ஜேம்ஸ் உன் வேலைய ஆரம்பிச்சுட்டியா' என்பார். அரங்கில் இந்த ஒரு வசனத்திற்கு மட்டும்தான் உடனடியாக மிகுதியான கைதட்டல். மன்னனாகிறாயா அல்லது ஜேம்ஸ் பாண்ட் ஆகிறாயா என்றால் பெரும்பான்மைப் பெருவிருப்பம் 007 ஆகத்தான் இருக்கும்.

தமிழ் மரபில் இது வேறுவிதமாக உள்ளது. மன்னனின் மகனான சீவகன் (சீவகசிந்தாமணி) வேட்டை நாயகனே. இருப்பினும் இது ஒரு தொல் வேளாண்சமூகம் என்பதால் அந்த எட்டுப் பெண்களும் மனைவியராகிக் குழந்தைகளுடன் சீவகனது குடும்பமாக விரிவர். வேட்டைச் சமூகத்திற்கும் வேளாண் சமூகத்திற்குமான துல்லியமான வேறுபாடு இது.

இந்தப் படம் முழு வேட்டைக்குரிய தன்மையில் குன்றி தகவல் தொழில்நுட்ப யுகத்தின் தாக்கத்திலேயே மிகுதியாக உள்ளது. இந்தப் புதிய காலகட்டம் முந்தைய அனைத்துக் கூறுகளையும் கலைத்துப் போட்டுத் தாண்டும் பாண்டி விளையாட்டாகவே உள்ளது.

கதை, திரைப்படம் போன்றவை வெறும் பொழுதுபோக்குகள்தானே, அவற்றைப் போய் இத்தனை விரிவாக ஆராய வேண்டுமா போன்ற கேள்விகளைப் பல நேரங்களில் எதிர்கொள்ள வேண்டி உள்ளது. அதிலும் வணிக நோக்கத்திற்காகவே எடுக்கப்படும் மசாலாப்படங்கள் பற்றிப் பேசுவதே அவமானம் என்பதான போக்குகளையும் காணமுடிகிறது. செவ்வியல் முறைப்படி எடுக்கப்படும் படங்களோடு தொடர்புடையவர்களின் மனவெளி சார்ந்த உணர்வு நிலையின் தாக்கத்தினை விட பல்லாயிரம் மடங்கு விரியும் தன்மை கொண்டது வெகுமக்களின் திரைப்படங்கள் (கோடிக்கணக்கான மக்களோடு தொடர்புடையவை). எனவே இவை போன்ற படங்களைப் புறக்கணிப்பது இயலாதது. மேலும், சமூக இயங்கியலைப் புரிந்து கொள்ள வெகுமக்களின் கலை, இலக்கிய வெளிப்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்வது அவசியம். ஹிட்லரைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் மாக்ஸ் முல்லரின் 'ஆரிய மேன்மை வாத' கதையாடல் ஜெர்மனி மக்களிடம் ஏற்படுத்திய தாக்கத்திலிருந்து தொடர்வதே சரியானது.

ஹிட்லரும் ஜெர்மானியரின் உலகை வெல்லும் வேட்கையும் சட்டெனத் தோன்றியவை அன்று. அவ்வாறு எதுவுமே தோன்ற முடியாது. அவ்வகையில் இரு எடுத்துக்காட்டுகளின் வழி இதனை விளங்கிக் கொள்ளலாம். அமெரிக்க ஹாலிவுட் படங்களில், உலகிற்கு அழிவு பல்வேறு வடிவங்களில் வருவதையும் 'அதனையெல்லாம் முறியடித்து உலகைக் காக்கும் பொறுப்பு (?) அமெரிக்கர்களுக்கு (!) உள்ளதான 'கதையோட்டங்கள்' நடப்பியலை உரைத்திடும். இந்தத் துணைக்கண்டத்தில் தெற்கிலிருந்து வடக்கு நோக்கி இமயம் வரை படையெடுத்த சேரர், சோழர், பாண்டியர், சாளுக்கியர் போன்றோர் குறித்து வரலாற்றுப் பதிவுகள் உள்ளன. ஆனால், வடக்கிலிருந்து எந்தப் பேரரச வம்சமும் தெற்கில் துங்கபத்திரையைக் கூடத் தாண்டியதில்லை என்பதும் உண்மை. ஒரே ஒரு மன்னனைத் தவிர. வால்மீகியின் இராமன் மட்டுமே வடக்கிலிருந்து தெற்கிற்கு வந்து கடல்தாண்டி தீவுவரைச் சென்று பின்பு வான்வழியே மீண்டும் திரும்பிச் சென்றவன். கதைகள் வரலாற்றின் போதாமையினைப் பூர்த்தி செய்யவும், புதிய வரலாற்றிற்கான புனைவியல் கட்டுமானத்தினை வழங்குவதாகவும் உள்ளன.

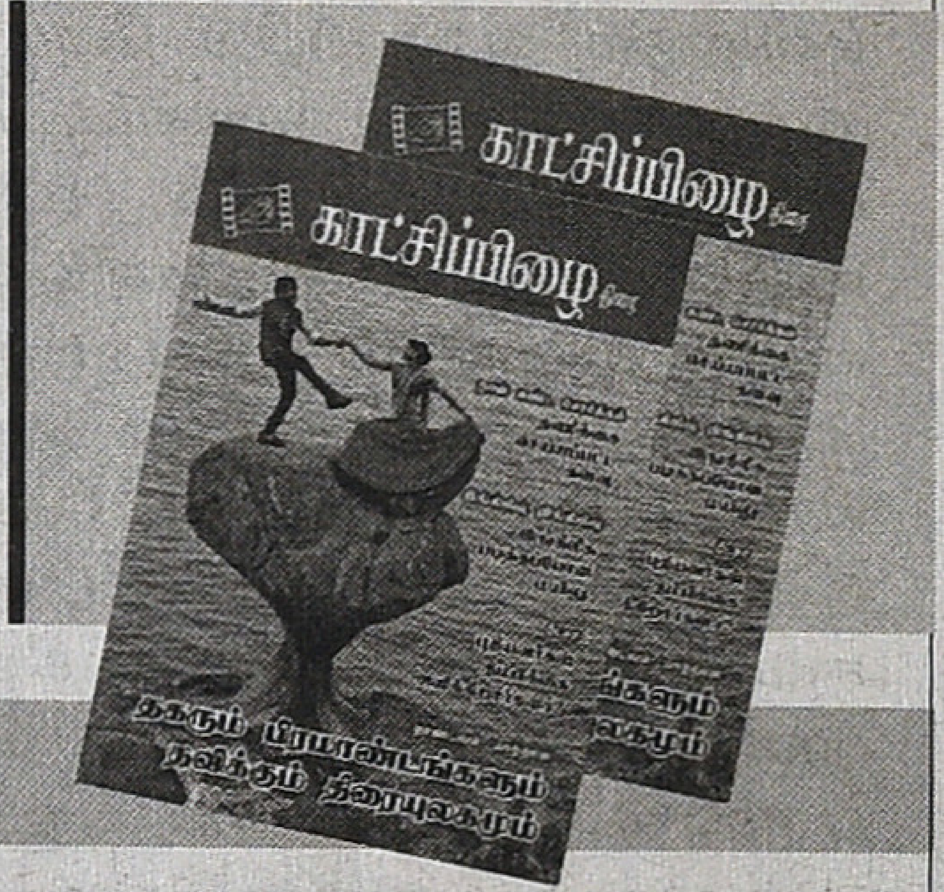
தமிழ்நாட்டின் அரசியல் அதிகார வெளிக்குள் பெரிய செல்வாக்கு எதுவும் இல்லாத சமூகங்கள் அனைத்தும் தங்களது மாபெரும் ஆளுமைகள் புதைக்கப்பட்ட நிலத்திற்குள் நெருப்புக் கோழியைப் போல் தலையைப் புதைத்துக் கொள்வது, ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்கள் ஆங்கிலேய ரசிகர்களுக்குத் தீனி போடுவது போன்றதே.

முன்னாள் காலனியப் (இந்தி, தெலுங்கு, தமிழ்) படங்களின் நாயகர்கள், ரஷ்யா, உக்ரைன், இத்தாலி, ஜெர்மன் என விரிந்து பயணித்துக் கொண்டிருக்கும் காலகட்டத்தில் காலனியாதிக்கக் கால களவு நாயகன் 007 இறுதிக்காட்சிக்குத் தனது பால்யகால வசிப்பிடமான SKYFALLஐ தெரிவு செய்திருப்பது விசித்திரமானது. (இந்திப் படமான டான்2, ஷாருக்கான் ஜெர்மனியில் யூரோ நோட்டு அடிக்கும் எந்திரத்தின் அச்சினைக் களவாடுவதே கதை). இன்று உளவு, ஒற்று போன்றவை பெரிய அளவில் மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு சிறு சிறு அலகினுள்ளும் நடக்கிறது. தகவல் தொகுப்பு என்பதே உளவு வெளியாக உள்ளதால் அது வெற்றிக்கான வழியை எளிமையாக்கி உள்ளது. துப்புக்கொடுத்தல் என்ற அளவிலிருந்து இயல்பூக்கத்துடன் தானே 'போட்டுக்கொடுத்தல்' என்பது புறவெளிசார் நடைமுறைகளாக 'வேறொருவடிவம்' எடுத்துள்ள காலகட்டத்தில் SKYFALL படமானது பணியிடத்திலேயே கதையினைத் தொடங்கி முடித்துள்ளது காலத்தினைப் பிரதி எடுத்தலாகவே உள்ளது.

(விக்கிலீக்ஸ் கம்பிகளின் தொகுப்புகள் மற்றும் 'ஒரு பொருளாதார அடியாளின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம்' போன்ற புத்தகங்கள் பண்டைய உளவு வெளியினை வேறு ஓர் உலகமாகவே மாற்றிவிட்ட நிலையில் ஜேம்ஸ்பாண்ட் படங்களுக்கான இடம் வரவேற்கப்படுவதாகவே இருக்கும். ஆனால், அதற்குக் கூடுதலாக மெனக்கெட வேண்டும்). ■

காட்சிப்பிழை திரை - சந்தா விபரம்:

இந்தியா	பிற நாடுகள்
தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
ஓராண்டு சந்தா: 240 ரூபாய்	ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 450 ரூபாய்	இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 1000 ரூபாய்	ஐந்தாண்டு சந்தா: 10000 ரூபாய்



சந்தா செலுத்த எளிய வழி

- சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAITHIRAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ, வரைவோலையாகவோ, வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041.Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) இந்தியன் வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhaithirai, **No:** 913591575, **Type:** Current Account, **Bank:** Indian Bank, **Branch:** East Abiramapuram, Chennai District , **IFSC Code:** IDIB000E013 (5th character is zero), **MICR Code:** 600019013

- வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhaithirai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041, என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

ஒலிச்சித்திரம்

க.சீ.சிவகுமார்

டி.ஆர்.மகாலிங்கம்

சிறுநெருஞ்சிக் காட்டிலொரு
தெருப்பாடகன்

புதுப்பை என்கிற ஊரில் கிரிக்கெட் விளையாடப்போன பத்தாம் வகுப்பு லீவு அது. எங்கள் அணியின் வீரர்களது பெயர்களை எழுதிவிட்டு எதிர் அணியினர் ‘புதுப்பை’ வீரர்களது பெயர்களை எழுதிக்கொள்வதற்காகப் பேனாவும் கையுமாக அந்த அணித் தலைவரைத் தேடிச்சென்று ‘ஃபர்ஸ்ட் உங்க பேரச் சொல்லுங்க?’ என்று நின்றேன். அந்தப் பையன் ‘மகாலிங்கம்’ என்றார்.

“டி.ஆர்.மகாலிங்கமா?”

“இல்லீங்க கே.மகாலிங்கம்” என்று சொன்னபோது அவருக்கு டி.ஆர். மகாலிங்கத்தைத் தெரியவில்லை என்பது தெரிந்தது. எப்படி இந்த ஆள் டி.ஆர்.மகாலிங்கத்தைக் கூடத் தெரிந்துகொள்ளாது இருக்கிறார்

என வியந்த நேரங்காலத்தில் நானும் டி.ஆர்.மகாலிங்கம் அவர்களின் 'செந்தமிழ்த் தேன் மொழியாள்' பாடலைத் தவிர வேறொன்றும் கேட்டிருக்கவில்லை. அது தமிழைப் பற்றிய பாடலா அல்லது காதலைப் பற்றிய பாடலா என்பதற்கான புரிதல்கூட அப்போது எனக்குள் உதித்திருக்கவில்லை. 'சில்லென்று பூத்து' அந்தப் பாட்டுக்கு ஒரு பல்லவி இருக்கும் என்பதும் தெரியாது. அந்தப் பாடல் பாடிய ஆள் திரையில் தோன்றுவார் என்பது கூடத் தெரியாது. தீவிர உணர்வும் தாவர உணர்வும் மனதில் பூத்தும் பூக்காத பருவத்தில் பதின் பருவத்துத் தொடர்ச்சியில், மனதுக்குள் எப்படியோ தோன்றிவிட்டது, இந்த மகாலிங்கம் முக்கியமான ஆள் என்று. நமக்கு முக்கியமான ஆளாகிவிட்ட ஒருவரை அனைவரும் தெரிந்துதானே வைத்திருக்கவேண்டும்.

செவ்வந்திப் பூச்சரத்தை வார்த்தைகளில் கட்டிய பேரழகும் பெண்ணுக்குப் பெண்ணே பேராசை கொள்ளும் பேரழகை அவர் வியந்த விதமும் காரணமாயிருக்கலாம்.

திருவிளையாடலை அந்நாட்களில் ஒலிச் சித்திரமாகவே கேட்டுவந்தபடியால் ஹேம நாத பாகவதர் ஊர் விட்டோடக் காரணமாயிருந்த (பத்தரரும் இல்ல புத்தரரும் இல்ல) பாணபத்தரரும் இவர்தான் என்பதும் தெரியாது.

சிற்பிக்கு வெற்றிலைப் பணிக்கம் நீட்டுகிற 70 எம்.எம். 'ராஜ ராஜ சிவாஜி சோழன்' படத்தில்தான் டி.ஆர்.மகாலிங்கத்தைத் திரையில் பார்த்தேன். 'தஞ்சைப் பெரிய கோயில் பல்லாண்டு வாழ்கவே!' என வரலட்சுமி மற்றும் சீர்காழியுடன் இணைந்து பாடும் பாடல். இதுவும் தவிர நான் பார்த்த வண்ணப் படங்களில் எல்லாம் அவரது உதட்டுக்குப் பூசப்பட்ட வண்ணச் சாயம் அவரைக் கவுளி வெற்றிலையை ஒரு சேரப் போடுகிறவராகவே காட்டின. பின்னணியைத் தனியாகப் பாடாமல் ஷூட்டிங்கிலேயே பாடினால் உதடுகள் ஒட்டிக்கொள்ளுமோ எனுமளவுக்கு உதட்டுச் சாயம். சாயம் பூசாவிட்டால் உள்ளொடுங்கிப் போய்விடும் தன்மை உடையது அவரது உதடுகள். பாடல் என்பது தொண்டையின் சங்கதி ஆகையால் சாயங்கள் இல்லாத வண்ணங்களைக் குழைத்த தொண்டை அவருடையது.

பாடலின் வித்யாசமான உணர்வு நிலை, தாள கதி மற்றும் குஷிக்காக அவரது படமான 'ஆடவந்த தெய்வ'த்துக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும். (பாடல்கள்; சொட்டு சொட்டுன்னு சொட்டுது பாரு இங்கே ஆசை கொண்டேன் அமுதமே)

மகாலிங்கம் என்கிற பெயர் சிவன் என்பது தவிர்த்து நேர்ப்பொருளில் டினை ஒட்டி தேக்கு மரச் சரிவினோடு கால நினைவற்றுத் திளையும் மீன்களும் வரும். இந்தத் திளைதலின் துளிகளை; துளிகள் கூடிய குளத்தை மகாலிங்கத்தின் குரல் வழங்குகிறது.

தென்கரை இராமகிருஷ்ணன் மகாலிங்கம்.

அப்பாவின் பெயரிலுள்ள வைணவத்துக்கு நியாயம் செய்யும் விதமாக 'நாராயணா என சொல்வேமே...' 'திருவருள் தரும் தெய்வம் திருமலை தெய்வம்' உள்ளிட்ட வைணவ வைகுந்தப் பாடல்களும் சொல்லிக்கொள்ளும் அளவுக்குப் பாடினார்.

தென்கரை என ரெகார்டு இருந்தாலும் அவர் அறியப்படுவதென்னவோ சோழவந்தான் என்றுதான்.

பிறரது நாவுக்கு வாயசைப்பதில்லை என்பதிலும் பிறரது நாவசைவை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்பதிலும் உறுதியாக இருந்தது அவரது படங்களின் எண்ணிக்கையோ பணங்களின் எண்ணிக்கையோ குறையக் காரணமாயிருந்தது. டி.ஆர். மகாலிங்கத்தின் குரலுக்குச் சிலரை வாயசைக்க வைக்கும்

மகாலிங்கம் நாடகத்துக்கென அலைந்த நாட்களின் தூரம் ஆகாசப் பட்டத்தின் நூல் போல மணக்கண்ணில் ஆடியது.

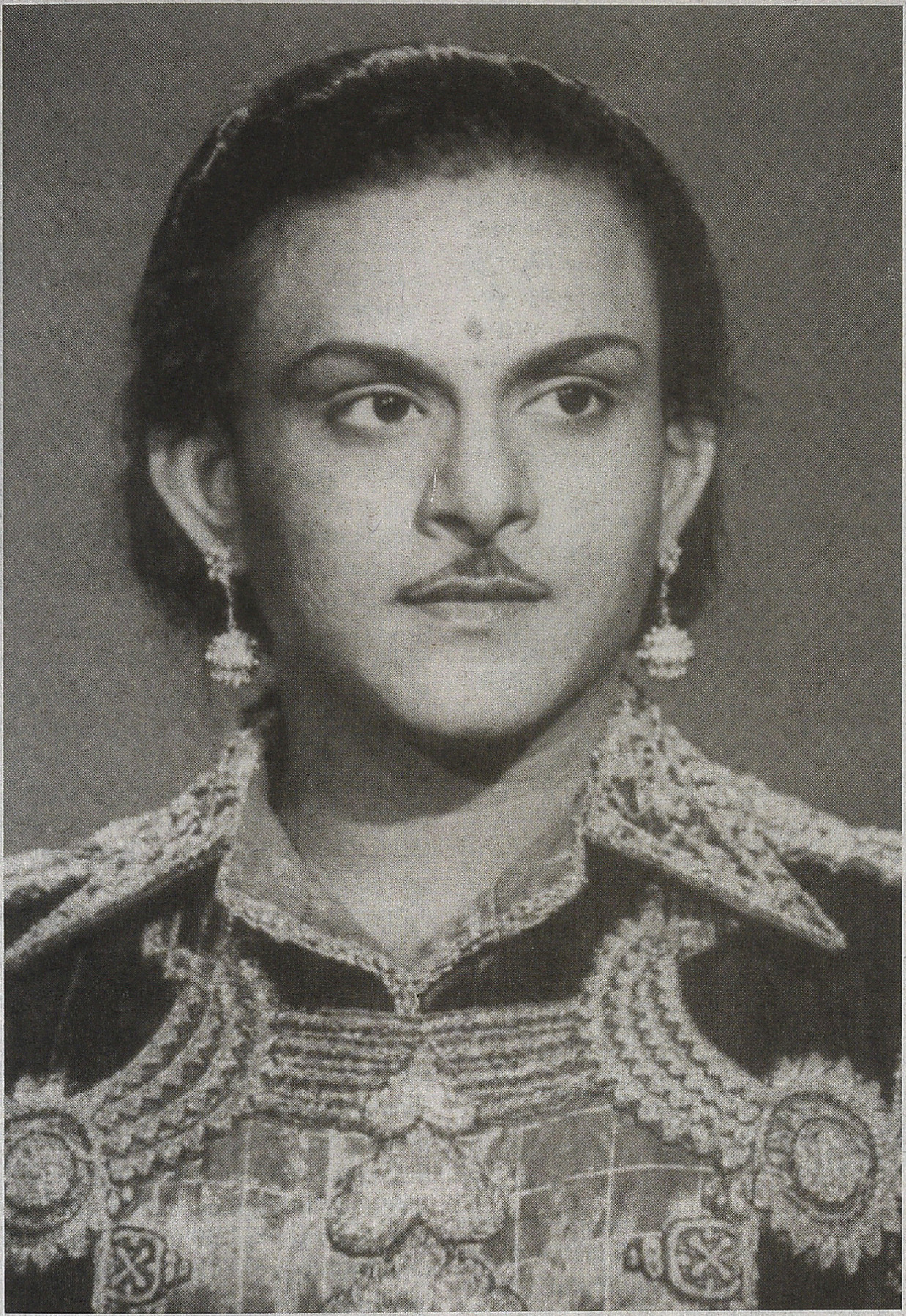
கொள்ளும் அர்த்தத்துடன், கவிஞர், இசை. 'சொல் மகாலிங்கம் எத்தனை மான்கள் வேண்டும் உனக்கு?' என எழுதியபின் அந்தக் கவிதையை ரசித்து ரசித்துப் படித்தபின் ஸ்ரீ வள்ளியில் மகாலிங்கம் பாடிய 'காயாத கானகத்தே 'பாடலை ரசித்தும் யோசித்தும் கேட்டு மகிழ்ந்தேன்.

இசை என்னும் குளத்துப் புழை ஆற்றில் நீந்திய பின் எனக்கும் ஏனோ வடகரையை விட தென்கரையே பிடித்திருந்தது.

வண்ணநிலவனின் குளத்துப் புழை ஆறு கவிதையில் தென் கரையை ஒட்டிய 'அவர்கள்' வீட் வாய்ப்பும் சந்தையுமான காலநேர வர்த்தமான வாய்ப்புகள் இருந்தும் அவர் அப்படியான கீர்த்திக்கு உள்ளாகாமல் நாடகக் கலையில் கடைக் காலத்திலும் தன் பங்கை ஆற்றினார். இந்தச் சாரீரம் இந்தச் சரீரத்துக்கு மட்டுமே உரித்தானது என்னும் உறுதி அது.

ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்கு முன் எங்கள் பக்கத்துள்ள ஒரு ஊரில் திருவிழா நாடக நேரத்தில் கூம்பொலி கேட்டும் கேளாத தூரத்தில் ஒரு வயசாளியோடு டி.ஆர்.மகாலிங்கம் பற்றிய பேச்சு சம்பவித்துவிட்டது.

"உங்க ஊருக்கும் அவரு வந்திருக்காரா தம்பி?" என்று அவர் கேட்டபோதுதான் மகாலிங்கம் நாடகத்



துக்கென அலைந்த நாட்களின்
தூரம் ஆகாசப் பட்டத்தின் நூல்
போல மணக்கண்ணில் ஆடியது.

ஓ... இந்த மகாலிங்கம் திரைப்
பாடகன் மட்டுமல்ல. தெருப்பாட
கனும்தான்.

தனது படம் ஒன்றுக்கு 50
களிலேயே 'தெருப் பாடகன்' என
யோசித்தது கொஞ்சம் புதுமை
யாகத்தான் இருந்தது.

திருவிளையாடல் படத்தின்
பாடல்களைக் காட்சிகளோடு
பார்க்க நேர்ந்துவிட்டபின் சுவார
சியமான கேள்வி எனக்குள் எழுந்
தது. 'இசைத் தமிழ் நீ செய்த அரும்
சாதனை' பாடலைக் கேட்டு ஓடாமல்
'பாட்டும் நானே பாவமும் நானே'
பாடலுக்கு ஹேமநாதர் ஓடுவது ஏன்?

இந்தக் கேள்வியானது அச்சு அசல்
சோழவந்தானின் சுப்பிரமணியம்
சுவாமியின் அரசியலை ஏனோ
எனக்கு நினைவுக்குக் கொண்டு
வந்தது. இந்த சிந்தனைக்குப்
பிற்பாடு ஓரிரு தசாப்தங்கள் கழித்து
குஷ்பு திராவிட அரசியலுக்கு வந்
தபின் உதட்டளவில் குஷ்புவின்
அதரத்துக்கும் டி.ஆர்.மகாலிங்கத்தின்
உதடுகளுக்கும் ஒற்றுமை ஏதும்
உள்ளதா என உன்னிப்பாய்க் கவ
னிக்க ஆரம்பித்தேன். கொஞ்சம்
ஒற்றுமை தொனிக்கும் உதடுகள்
அவர்கள் இருவருக்கிடையே
இருக்கின்றன என்பது தெரிந்தபின்,

'எங்கள் திராவிடப் பொன்
னாடே!' பாடலை எப்போதும்
புன்னகையோடே கேட்க ஆரம்பித்
திருக்கிறேன்.

எனது பதின் வயதுக் கடைசி
யில் திரைப்படங்களின் வாயிலாகச்
சமகாலத்தவராகக் கருதிக்
கொண்டிருந்த மகாலிங்கத்தின்
காலத்தின் பழமை திடீரென ஒரு
நாள் பொதிகை டிவியில் (அப்
போது அது பொதிகையாக இல்
லாமல் தூர்தர்ஷனின் பிராந்திய
நேரமாயிருந்தது) நீலகண்டர் படம்
பார்த்தபோது தெரிந்தது. 'பரம்
பொருளின் ஓலை வந்தது... பக்தி
செய்யும் வேளை வந்தது.' உள்ளிட்ட
பாடல்கள் மறக்க இயலாததாக
இருந்தன.மாலையிட்ட மங்கையைப்
போல மொத்தக் குத்தகையின்
மெத்தப் புகழாக நீலகண்டரும்
அவர் பேர் சொல்லியது.

பரம சிவன் ஓலையை அவர்
மதித்தாலும் பாவை தந்த பனை
ஓலையைச் சரியாக மதிக்காமல்
இரத்தினபுரி இளவரசி படத்தில்
கூரைச் சட்டகத்தின்மேல் ஏனோ
தானோ என நார்கூடக் கட்டாமல்
ஓலைகளைப் பரத்திப்போட்டுவிட்டு
அதேநேரம் பாடியும் முடித்துவிட்டுக்
கீழே இறங்கிவிடுவார். காதலுக்கு
நான்கு கண்கள் என்கிற இனிமையான
பாடல். அதே படத்தில் கடைசியில்
அவர் செக்கிழுத்துக்கொண்டும்
பாடவேண்டியிருக்கிறது (ஏன் என்று
கேட்கவே...).

அவரது பாடலின் போது
ஏதேனும் ஒரு தேவதை அல்லது
கடவுள் அந்தர உலகத்திலிருந்து கீழே
இறங்குவது போலக் காட்டுவதுதான்
முறைமையாகும். அது காதல், பக்தி
எந்த ரசமாயிருந்தாலும் சரியே.
பாட்டினூடே அவர் ஏதேனும்
பணிபுரிவதாகக் காட்டுவது அலாதி
யான நகைச்சுவையை உண்டுசெய்
வதாகும்.

'கவலை இல்லாத மனிதன்'
படத்தில் மாரியாத்தாளைப் பார்த்
துப் பாடுவது மட்டும்தான் கதி
என்கிற ஸ்திதியில் அம்மனுக்கே
அத்வைத உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி
விடுகிறார்.

'நான் தெய்வமா? இல்லை நீ
தெய்வமா?' ■

19ஆம் பக்கத்தின் தொடர்ச்சி

அந்த மீடியேட்டர்சுக்கு சினிமாவைப் பற்றி ஒரு அறிவும் கிடையாது.

ஆனால், வைத்தியநாதன், "உங்க படைப்பைப் பற்றி நீங்களே தரக்குறைவாகப் பேசுகிறீர்களே. இது பெருமைக்குரிய படம். நான் எல்லோருக்கும் போட்டுக் காண்பிக்கப் போகிறேன்" என்றார்.

"சார் இது பெருமைக்குரிய படம்தான். ஊரிலே ஒரு விலை கேட்கிறாங்க.... அது கையைக் கடிக்காது" என்றேன்.

"இல்லே... இது அதிக விலைக்குப் போகும்" என்றார்.

மீண்டும் நான், "சார் தயவு செய்து படத்தைப் போட்டுக் காண்பிக்கவேண்டாம். நான் இதில் என்னுடைய வாழ்க்கையையே பணயம் வைத்திருக்கிறேன்" என்றேன்.

அதற்கு அவர், "நீங்க பயப்படுறீங்க" என்றார்.

"எல்லாப் படத்தையும் போட்டுக் காண்பிப்பது போல இந்தப் படத்தைக் காண்பிக்க முடியாது. அப்படிப் படத்தைப் போட்டுக் காண்பித்தால் அலுவலகமே நிசப்தமாகிவிடும்'' என்றேன். நான் இதைச் சொன்னவுடன் தயாரிப்பாளர் கோபத்தோடு, "நீங்க சொன்னதற்காகவே படத்தைப் போடுவேன்" என்றார்.

சொன்ன மாதிரி படத்தைப் போட்டுக் காண்பித்தார். மறுநாளே அலுவலகம் நிசப்தம் ஆகிவிட்டது. அந்தப் படத்தைப் பார்த்தவர்கள், "இது ஆர்ட் பிலிம், கூத்தைப் பற்றி எடுத்திருக்கிறான்... அது, இது...'' என்று சொன்னார்கள். கூத்து என்பது தென்தமிழ்நாட்டில் இல்லை என்பது சத்தியமாக எனக்குத் தெரியாது. படத்தைப் பார்த்த முக்கால்வாசி மீடியேட்டர்ஸ், "இந்தக் கூத்து எங்கய்யா இருக்குது? இது கற்பனையா... நிஜமா..." என்றார்கள். மீடியேட்டர்ஸ் அந்தப் படத்தைப் பற்றித் தவறுதலாகப் பேசி... பேசி... வியாபாரம் அப்படியே படுத்துடுச்சு.

எனக்கு எப்போதுமே கதையில் நம்பிக்கை கிடையாது. எந்த காலக் கட்டத்தில் எந்த சூழ்நிலையில் வாழ்கிறீர்கள் என்பதுதான் முக்கியம். கதை முக்கியமில்லை. 'அவதாரம்' கதை என்று எடுத்துக்கொண்டால் என்ன? ஒரு கதாநாயகன் தன்னுடைய நிலையை மீறி ஒரு உயர்நிலையை அடைய முயற்சிக்கிறான். அப்போது ஒரு பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். அந்தக் காதலி ஒரு வில்லனால் கற்பழிக்கப்படுகிறாள். கதாநாயகன் பழி வாங்குகிறான் என்பதுதான் கதை. இதற்குப் பின்னணியாக ஒரு வாழ்வியலைச் சேர்க்கின்றேன். நாசர் ஒரு பெரிய கூத்தாடி ஆகணும்னு நினைக்கிறான். ரேவதியைக் காதலிக்கிறான். ரேவதியை பாலாசிங் கற்பழிக்கிறான். நாசர் பழி வாங்குகிறான். இதுதான் கதை. இதே நாசர் கம்ப்யூட்டர் இன்ஜினியர், பாலாசிங் பெரிய முதலாளி, ரேவதி ஒரு புரபொஸர் என்றால் அது வேறு கதை. 'த்ரி இடியட்ஸ்' படத்தை நீங்கள் யாரிடமாவது கதையாகச் சொன்னால் எடுக்க முன் வரமாட்டார்கள்.

மீடியேட்டர்ஸ் ஷோவுக்கு முன்னால் 'அவதாரம்' அலுவலகம் கல்யாணக் கலையோடு இருந்தது. ஷோவுக்குப் பிறகு ஒரு இழவு வீடு மாதிரி ஆகிவிட்டது. துக்க வீட்டிற்கான அத்தனை விஷயங்களும் இருந்தன. தயாரிப்பாளர் கலங்கி விட்டார். அப்போது என்னைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு, "நான் தப்பு பண்ணிட்டேன். நீங்க பண்ண படம் உங்களுக்கு மட்டும்தான் தெரிஞ்சுருக்கும். அந்த விலைக்கே விற்றிருக்கலாம். இப்ப கேட்டாக்கூட அதே விலைக்கு விற்றிடலாம்'' என்றார். ஆனால், "யாரும் வரமாட்டார்கள் என்பதுதான் நிஜம் சார்" என்றேன்.

ஒரு வாரம் கழித்து, மதுரையிலிருந்து ஒரு விநியோகஸ்தர் வந்தார். அவர், "அதெல்லாம் விடுங்க. படத்திற்கு எவ்வளவு செலவாயிற்றோ... அதை நான் வாங்கிக்கிறேன்'' என்று சொல்லிவிட்டு, படத்தின் செலவில் கால்வாசி தொகையைத் தருவதாக சொன்னார்.

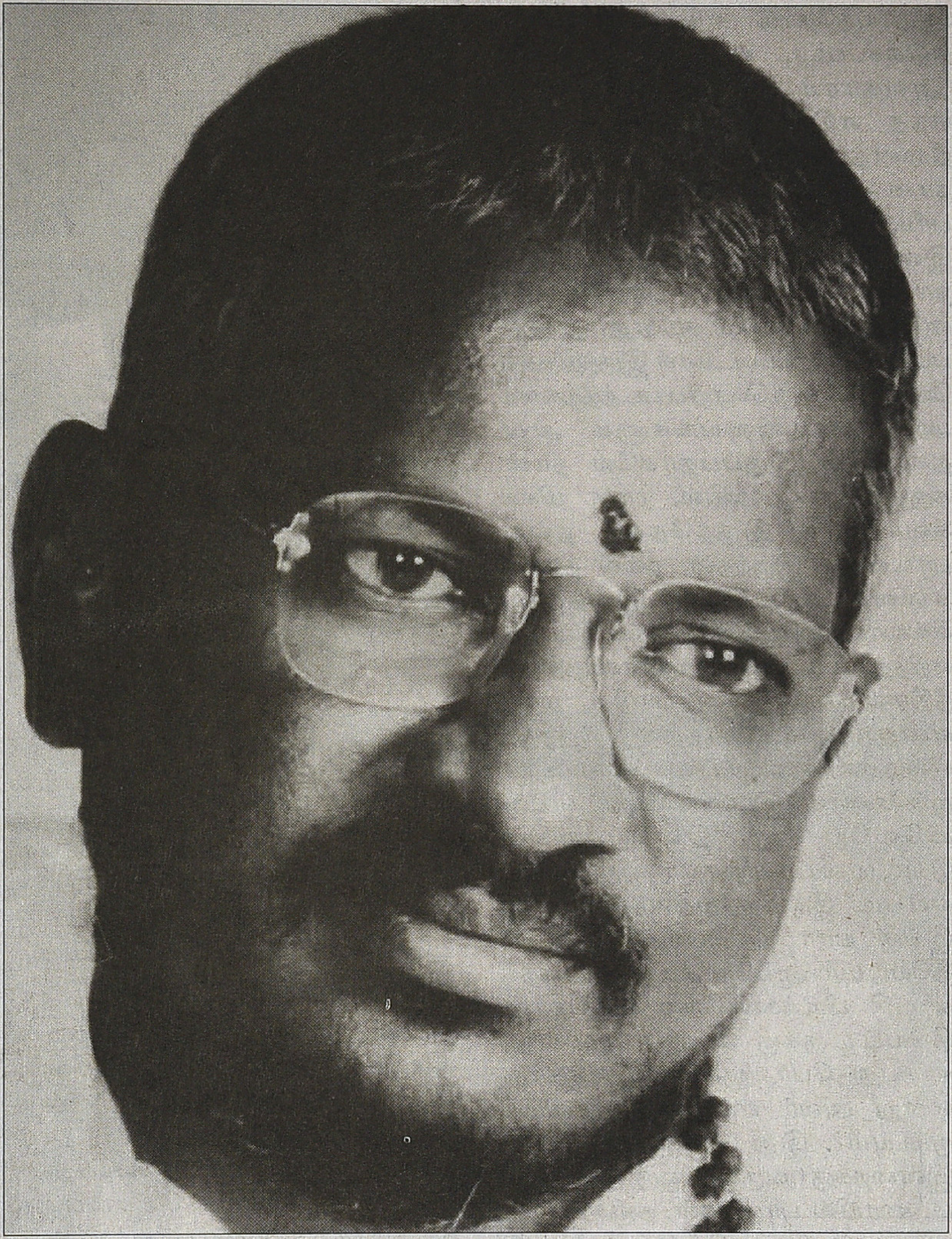
இன்னொரு பிரச்சினை என்னவென்றால், வைத்தியநாதன் இங்கு அதிக நாட்கள் தங்கமுடியாது. அமெரிக்கா சென்றாக வேண்டும். எனவே, தப்பு பண்ணியாச்சு;

> **என் நண்பர்கள், மனைவி சொன்ன அறிவுரைகளை மதிக்காமல் அவதாரம் படத்தைப் பண்ணினேன். இந்தப் படம் வந்தால் உலகத்தையே மாற்றிவிடும் என்று நம்பினேன்.**

வந்த விலைக்கு விற்றுவிடலாம் என்ற முடிவுக்கு வந்தார். ஆனால், மதுரையிலிருந்து வந்த விநியோகஸ்தர், "நீங்கள் அமெரிக்கா சென்றுவிடுவீர்கள். எனவே, நாசர்தான் கையெழுத்துப் போடவேண்டும்" என்று சொன்னார். அப்போது வைத்தியநாதன், "நான் அமெரிக்காவில் பெரிய நிறுவனத்திற்குச் சொந்தக்காரன். படத்தைத் தயாரித்தவன். நாசர் ஏன் கையெழுத்துப் போடணும்'' என்றார். அதற்கு விநியோகஸ்தர், "நீங்க பாட்டுக்கு அமெரிக்கா போய்டுவீங்க... படம் ஓடலைன்னா உங்ககிட்ட கேக்க முடியுமா? நாசர் கிட்டத்தானே கேட்கமுடியும்'' என்றார். வைத்தியநாதன் என்னைப் பார்த்தார். "நான் கையெழுத்து போடுகிறேன் சார்'' என்றேன். அதற்கு அவர், "நீ என்கிட்ட வேலை செய்கிறவன், என்னிடம் வேலை செய்தவன் உத்திரவாதம் கொடுத்து, தயாரித்த பொருளை முதலாளி விற்கணும்னா அந்த வியாபாரம் எனக்குத் தேவையில்லை. முதல்லே அவனை வெளியே போகச் சொல்லுங்க" என்றார். மறுபடியும் நான், "இல்லே சார்...'' என்று இழுத்தேன். அதற்கு அவர், "படத்தை நீங்களே வைச்சுக்குங்க'' என்று சொல்லிவிட்டு அமெரிக்காவிற்குக் கிளம்பிப் போய்விட்டார்.

எனக்கு வியாபாரம் தெரியாது. விளம்பரத்திற்குச் செலவு செய்யணும். எனக்கு என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. மீண்டும் ஒரு இடைவெளி வந்தது. பாடல்கள்

வெளியாகவில்லை. எப்படியாவது விற்றுவிடலாம் என்று அலைந்தேன். வாங்குவதற்கு ஒரு ஆளும் கிடையாது. ஒரு படத்தை ஒரு தயாரிப்பாளர் தயாரிக்கிறார். அது விநியோகஸ்தர் மூலம்தான் திரையரங்கைச் சென்றடையும். அப்படியென்றால் ஒரு தயாரிப்பாளர், ஒரு விநியோகஸ்தரைச் சந்திக்க வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. ஆனால், மீரான்சாகிப் தெருவுக்கு ஒரு தயாரிப்பாளரே செல்வது மிக மிக இழுக்கான விஷயம். எல்லாம் முடிந்து அங்கு சென்று தவம் செய்யவேண்டும். அப்போது எனக்கு கார் கூட இல்லை. அன்றைய காரியதரிசி, இப்போதைய நண்பர் கிரி, இருவரும் கிரியின் பைக்கில் கைகள் கணக்க ஆல்பத்தை (அப்போது சிடி கிடையாது) தூக்கிக்கொண்டு மீரான் சாகிப் தெருவில் உள்ள ஒவ்வொரு அலுவலகத்திற்கும் ஏறி இறங்கினோம். நான் ஓரளவுக்குப் புகழ்பெற்ற, முகம் தெரிந்த நடிகராக இருந்தாலும் வாங்குவதற்கு ஆள் இல்லை. எனக்கு அப்போது நடிப்பதற்கும் எந்தப் படமும் இல்லை. இந்தப் படத்தை எப்படியாவது வெளியிட்டாக வேண்டும். எனக்கு வேறு வழியில்லை. கே.ஆர். வந்து படத்தை எடிட் செய்கிறார்.



கடைசியில் அந்தப் படத்தை நானே ரிலீஸ் செய்தேன். வெறும் ஆறு பிரதிகள்தான் தமிழ்நாட்டில் ரிலீசாகி இருக்கிறது. இருபது இருபத்தியைந்து பிரதிகள் போட முயற்சி செய்து முடக்கப்பட்டன. 'ரிலீஸ்' செய்த கொஞ்ச நாட்களிலேயே பாட்டு 'ஹிட்' ஆயிருச்சு. ஆனால், படத்தைத் தியேட்டரைவிட்டுத் தூக்கிவிட்டார்கள். திரையரங்கைப் பொறுத்தவரைக்கும் அந்த வெள்ளிக்கிழமைக்குப் புதுப்படம் போடணும், அவ்வளவுதான். அதன் பிறகு அந்தப் படத்தைப் பற்றி யாரும் பேசுவதில்லை. நான் எனது வாழ்க்கையின் மறுபக்கத்தைப் பார்க்க வேண்டியதாயிற்று.

நீங்கள் இரும்பில் ஒரு சட்டி செய்து விற்கலாம். அதுவும் விற்கவில்லை என்றால், திரும்ப உருக்கி விற்கலாம். ஆனால், சினிமாவில் ஒரு படைப்பை எடை போட எந்த அளவுகோலும் இல்லை.

என் நண்பர்கள், மனைவி சொன்ன அறிவுரைகளை மதிக்காமல் 'அவதாரம்' படத்தைப் பண்ணினேன். இந்தப் படம் வந்தால் உலகத்தையே மாற்றிவிடும் என்று நம்பினேன். 'வரவு எட்டணா செலவு பத்தணா', 'மகளிர் மட்டும்' போன்ற படங்கள் பெற்ற வெற்றியின் மூலம் நான் கதாநாயகனாக மாறிக்கொண்டிருக்கிறேன் என்ற சுய உணர்வு இல்லாமல், இந்த முடிவை எடுத்துவிட்டேன். அப்போது கே.எஸ்.ரவிக்குமார் போன்ற பெரிய டைரக்டர்கள் எல்லாம் என்னை ஹீரோவாக வைத்துப் படம் பண்ணுவதற்காகக் கதை சொன்னார்கள். நான் மறுத்துவிட்டு அவதாரத்திலே இருந்தேன். 'அவதாரம்' காலகட்டத்தில், அதாவது ஒரு வருஷத்தில் எந்தப் படமும் நான் நடிக்கவில்லை. என் மனைவி சொன்னது போல், 'அவதாரம்' படத்தை இரண்டு வருடம் தள்ளிப் போட்டுவிட்டு, திரையுலகில் எனக்கு உருவாகியிருந்த ஹீரோ இமேஜை தொடர்ந்திருக்கலாம்.

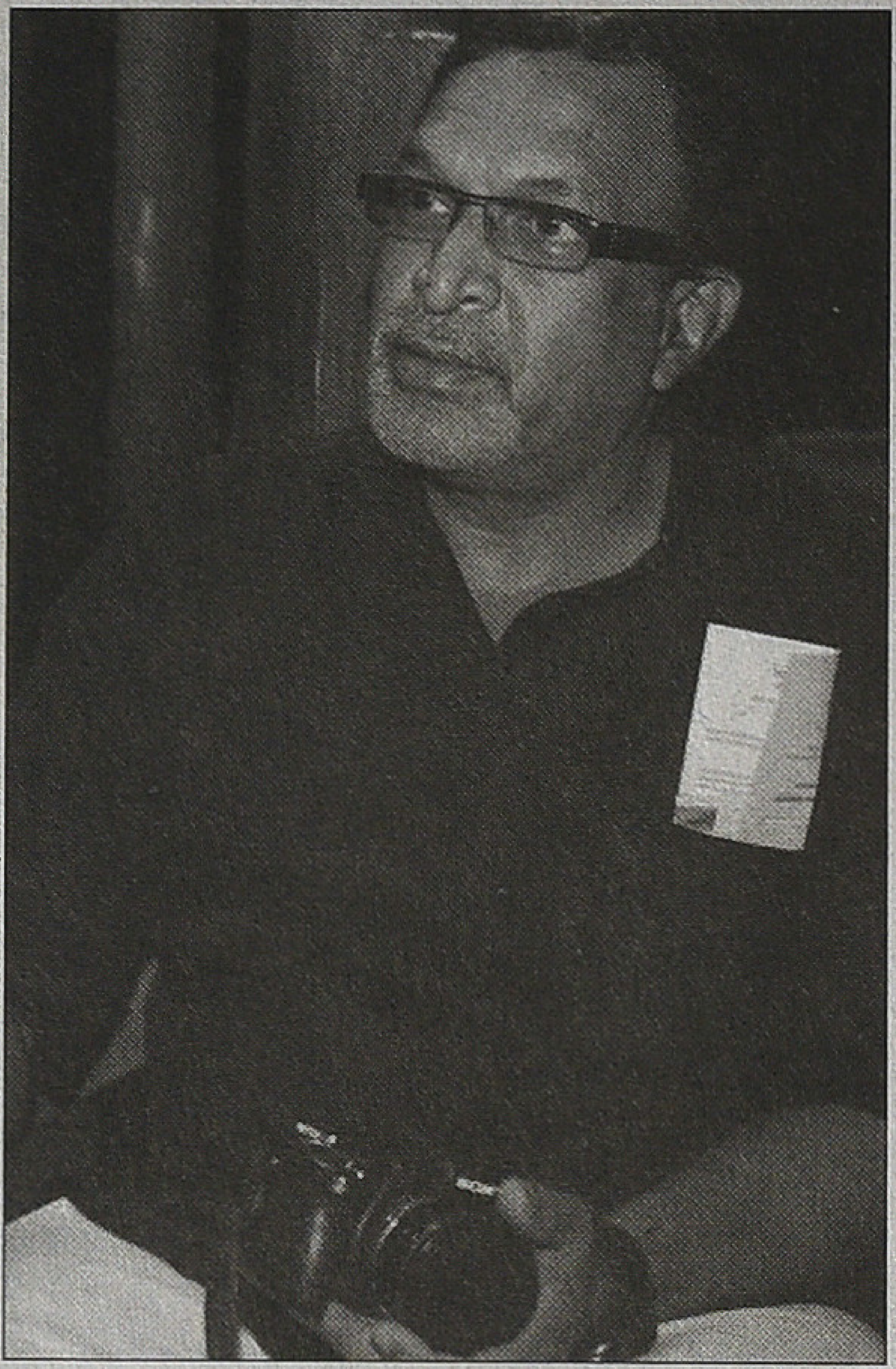
ஆனால், 'அவதாரம்' ஆர்ட் ஃபிலிம் அல்ல. எந்தக் காலக்கட்டத்திலும் அதை ஒரு நல்ல கலைப்படம் என்றோ, மிகச் சிறந்த படம் என்றோ நான் சொல்லமாட்டேன். ஏனெனில், எனக்கு சினிமா தெரியும். நான் தார்கோவ்ஸ்கி, குரோசோவ், பெலனி, சத்தியஜித்ரே ஆகியோர்களின் படத்தைப் பார்த்து சினிமாவைக் கற்றுக்கொண்டு இருக்கிறேன். இவற்றையெல்லாம் தெரிந்த நான் அவதாரத்தை மிகச் சிறந்த படம் என்று எப்படி சொல்வேன்? நான் இன்றளவும் அவதாரத்தை ஒரு முழுமையான படம் என்றுகூட சொல்லமாட்டேன்.

அவதாரத்திற்குப் பிறகு நான் எடுத்தப் படங்கள் எல்லாம், ஒரு

ஆதாயத்தோடு, எதிர்பார்ப்போடு எடுக்கப்பட்ட படங்கள். ஆனால், 'அவதாரம்' கள்ளம்கபடமற்று, எந்த எதிர்பார்ப்புமற்று, நான் நினைத்ததை, நான் படித்ததை, நான் உள்வாங்கிய ஞானத்தைப் பரீட்சித்துப் பார்க்கின்ற ஒரு படம். இதை, மற்றவர்களின் பணத்தில் நான் பரீட்சித்துப் பார்த்ததாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது. அந்தப் படம் வெற்றிப் படமாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஒரு வெற்றிப் படத்திற்கான அத்தனை விஷயங்களும் அவதாரத்தில் இருப்பதாகவே நான் கருதுகிறேன். அதில், நான் மிகக் கவனமாக இருந்தேன். நல்ல பாடல்கள் இருந்தன; நல்ல நகைச் சுவைக் காட்சிகள் இருந்தன. எல்லாவற்றையும் பின்னால் வெட்டி எறிந்துவிட்டார்கள். உதாரணத்திற்கு நீதிமன்றத்தில் நான் பாடும், 'மாய என்னும் பட்டணத்தில் சேர்ந்து' என்ற காட்சியைப் படம் திரையிட்ட முதல் நாள் இரண்டாவது காட்சியிலேயே ஒரு திரையரங்கில் வெட்டிவிட்டார்கள். ஒரு படம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று இங்கு யார் தீர்மானிக்கிறார்கள்? தியேட்டர் ஆப்ரேட்டருக்கு அந்தக் காட்சி பிடிக்கவில்லை என்பதால், தியேட்டருக்கு வருகிற முப்பது, நாற்பது பேர்களுக்குப் பிடிக்காது என்று அவர் எப்படி தீர்மானிக்க முடியும்? இது என்ன சட்டம்? இன்றைக்கு வருகிற ஒரு படத்தை மதுரையில் பாருங்கள், தஞ்சாவூரில் பாருங்கள். இரண்டும் வேறு வேறாக இருக்கும். இதற்குப் படைப்பாளிகளும் உடன்படுகிறார்கள். இது எப்படி சரியாக வரும் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

ஒரு நல்ல சூழலில், தயாரிப்பாளர் 'திடீர்' நண்பர்களின் பேச்சைக் கேட்காமல், கேட்ட விலைக்குக் கொடுத்திருந்தால், 'அவதாரம்' மக்களைப் போய் ஓரளவுக்காவது சேர்ந்திருக்கும். 'அவதாரம்' பாடல்கள் பிரபலமாகி, மறுபடியும் டி.வி.யில் போடும்போது அதைப் பற்றி எல்லோரும் பேசினார்கள்.

'அவதாரம்' ரிலீசாகி இரண்டு வருடம் கழித்து, ரமணி என்ற அமெரிக்க நண்பர் ஒரு படம் எடுப்பதற்காக வந்தார். அவரோடு கார்த்திக்கும் வந்தார். அப்போது 'அவதாரம்' படத்தைப் போட்டு காண்பித்தேன். 'அவதாரம்'



பார்த்த கார்த்திக், "ஐயோ... இந்தக் கதையை நீங்க என்னிடம் சொல்லவே இல்லையே... நான் இந்த வாய்ப்பை மிஸ் பண்ணிட்டேன்" என்றார். ஒருவேளை நிர்பந்தித்து இருந்தால் கார்த்திக் நடித்திருப்பார். 'அவதாரம்' கதை வேறு மாதிரி ஆகியிருந்திருக்கும்.

'அவதாரம்' படம் கூத்துக் கலைஞர்கள் வாழ்வு சார்ந்து இருப்பதாலேயே அதனைக் கலைப்படம் என்று சொல்லிவிட்டார்கள். சரி, நான் ஏன் கூத்தைத் தேர்வு செய்தேன்? ஒரு விஷயத்தை ரொம்பவும் தீவிரமாக, உண்மையாகவே கலா ரீதியாக அணுகும்போது, நீங்க அனுபவிக்கனுமே தவிர, அழுத்தத்தோடு செய்யக்கூடாது. அதாவது, கோட்பாடு ரீதியாகச் சொல்லப் போனால் படைப்பு என்பது ஒரு நனவிலி மனத்தின் (சப்_கான்ஷியஸ்) அளவில்தான் இருக்கணும். அப்படித்தான் கூத்து 'அவதாரம்' படத்தில் இருக்கிறது. எனக்கு கூத்தின் மீது இருக்கின்ற உண்மையான அக்கறை, வடிவங்களை நேசிக்கின்ற ஒரு மனப்பான்மை... எல்லாம் சேர்ந்துதான் அது உருவாகியது. நான் திட்டமிட்டுச் செய்யவில்லை. சில ஆய்வரங்குகளில், 'கூத்தின் வாழ்வியலை மிகப் பிரமாதமாக நாசர் சொல்லியிருக்கிறார்' என்று குறிப்பிட்டு, நான் திட்டமிட்டுச் செய்ததாகச் சொல்லும்போது எனக்குச் சிரிப்பாக வரும். ஆனால், சந்தோஷமாக இருக்கும். மேஜிக்கல் ரியலிசம், சர்யலிசம் என்பதெல்லாம் விமர்சகர்களின் வார்த்தைக். கோட்பாட்டை வைத்து என்னால் படம் எடுக்க முடியாது. இந்தக் கதை இந்தப் போக்கில் போனால், இந்தக் காட்சி இப்படி உருவானாதான் சரியா வரும் என்றுதான் நான் நினைப்பேன். கோட்பாடுகளைப் போட்டால் அது படைப்பாக இருக்காது என்பது என்னுடைய கருத்து.

திட்டமிட்டு கலவியில் ஈடுபட முடியாது. ஒரு கலவியைத் திட்டமிட்டுப் போனாலும், சப்கான்ஸியஸ் லெவலில் உள்ள காதல், ஏக்கம் எல்லாம் சேர்ந்து வேறொரு திசைக்கு அதை அழைத்துச் சென்றுவிடும். இந்த நிலையில்தான் படைப்பும் உள்ளது. மிக சந்தோஷமாக, மிக விளையாட்டுத் தன்மையோடுதான் 'அவதாரம்' செய்தோம். என் குழுவில் இருந்த யாருக்கும் ஒரு பெரிய விஷயம் பண்றோம் என்றெல்லாம் நினைப்பே கிடையாது. படைப்பில் திட்டமிட்டுச் செய்தால் அது கிரியேஷனே கிடையாது. அது மிக நேர்த்தியாகச் செய்யப்பட்ட ஒரு விஷயம், அவ்வளவுதான். சத்தியஜித்ரேயின் மிக நேர்த்தியான படங்களில் எனக்கு உடன்பாடே இல்லை. ரித்விக் கட்டக் தான் எனக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும். அவர் நேர்த்தியை உடைப்பார்.

அவதாரத்திற்குப் பிறகு, நான் எடுத்த மற்ற மூன்று படங்களும் ஒப்பீட்டு ரீதியாக மிகக் கேவலமான படங்கள். ஏன்னா மற்ற மூன்று படங்களிலும் நான் கதை சொல்ல ஆரம்பித்தேன். 'மாயன்', 'தேவதை', 'பாப்கார்ன்' மூன்றிலும் கதை சொன்னேன். இப்போது அது எனக்கே சங்கடமாக இருக்கிறது. ஒரு படைப்பாளியின் வளர்ச்சி என்பது மேல்நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும. ஆனால், என்னைப் பொருத்தவரைக்கும் கீழ்நோக்கியதாக இருக்கிறது. அதனால், 'அவதாரம்' இவன்தான் செய்தானா என்ற சந்தேகமேகூட பலருக்கும் இருக்கும்.

சந்திப்பு:
வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்,
ஷங்கர் ராமசுப்ரமணியன்

தொகுப்பு:
முத்தையா வெள்ளியன்

நீயா என் பொன் வசந்தம் (எ) குட்டிக்கதா

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

இந்த உலகில் மொத்தம் 164 காட்சிகள் மட்டும்தான் இருப்பதாக நம்பப்படுகிறது. 164இல் அழகான, நல்ல மற்றும் நீக்கப்பட்ட காட்சிகளும் உண்டு. திரைக்கதை ஆசிரியர் நடிகர் கே. பாக்யராஜ் சொன்னபடி: “இருபது நல்ல காட்சிகள் இருந்தால் போதுமானது, ஒரு வெற்றிகரமான திரைப்படத்திற்கு.'' சொன்னது, பரந்தாமன்.

தயாரிப்பாளர் சங்கத் தேர்தல் நேரம், என்.ஆர்.ஐ. தயாரிப்பாளர் ‘டக்கர் ஜீனி' மக்கள் தொடர்பு நண்பர் ஒருவருடன் சங்கம் காணப் போனார். அன்று வெளியே வெயில் நூறு டிகிரியைத் தாண்டியிருந்தது. அரங்கத்தின் உள்ளே மேடையை நோக்கி இருந்த நாற்காலிகளில் கூட்டம் ஜெகஜோதியாக இருந்தது. பி.ஆர்.ஓ. நண்பர் டாக்டரின் காதில் மெல்லச் சொன்னார். “பாஸ் இவ்வளவு பேரும் புரடியூசர்ஸ். இதற்கிடையில் சட்டென இரண்டு பேர் எழுந்துகொள்ள டக்கருக்கும் பி.ஆர்.ஓக்கும் இருக்க இடம் கிடைத்தது. உட்கார்ந்த வேகத்தில் டக்கருக்கு ஒன்றும் புரிபடவில்லை. கடும் வெளிச்சத்திலிருந்து உள்ளே வந்ததில் கண்கள் குறைந்த வெளிச்சத்திற்குத் தன்னைத் தக வமைத்துக்கொள்ள சற்றுநேரம் தேவைப்பட்டது. அந்தச் சற்று நேரத்திற்குள் கிடைத்த இடத்தில் உட்கார்ந்தாச்சு. காலடியில் சாராய வாந்தி சளம்புகிறது.”

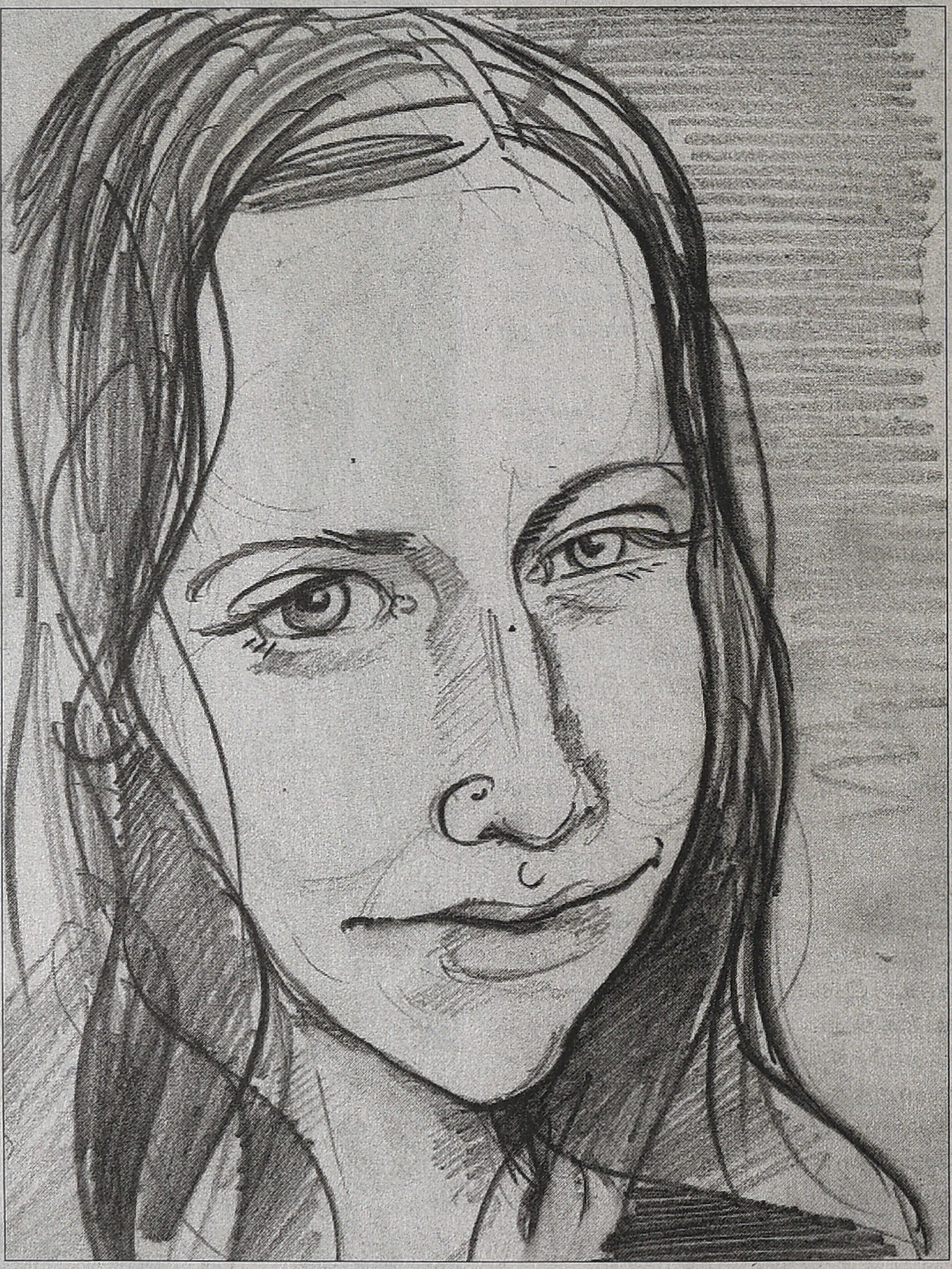
'டக்கர் ஜீனி' இன்று காலையில் தன்னுடைய வீட்டில் புத்தம் புதிய குச்சி 'ஷூ'வை அணியும்போது நினைத்திருக்கமாட்டார் இப்படி ஆகுமென்று. டக்கருக்குச் சகுனங்களில் நம்பிக்கை கிடையாது. டக்கரின் பாட்டி; அம்மாவின் அம்மா; சகுனங்களைத் தீவிரமாக வாசிப்பாள். "கடிகாரம் நின்றுபோனால் யாரோ இறந்துவிட்டார்கள்'', "கறிக் குழம்புக்கு உப்புப் போட மறந்தால்", "குலதெய்வம் கூப்பிடுது...'' இப்படிப் பெரிய சகுன அகராதி வைத்திருந்தாள்.

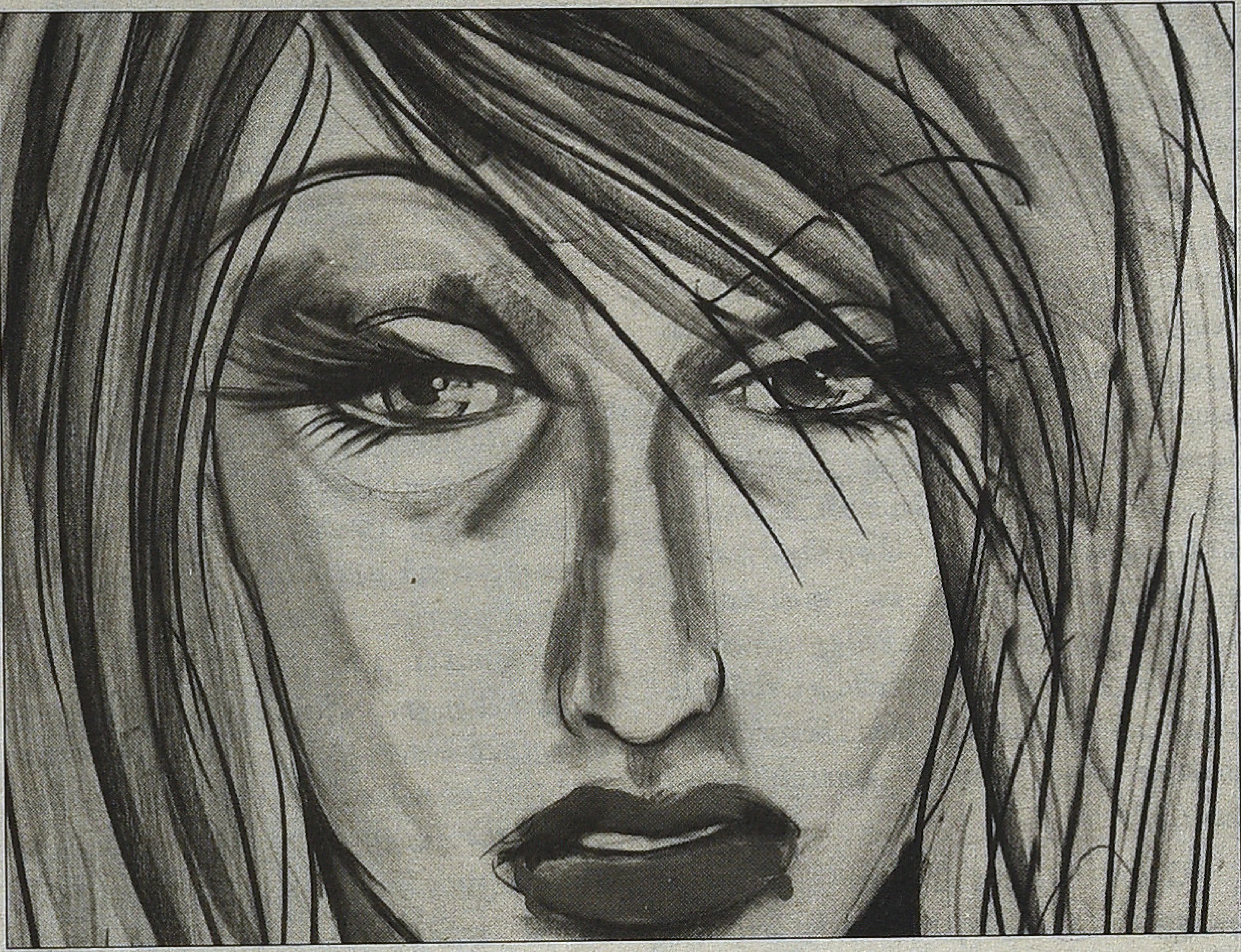
பாட்டியின் மறைவு, டக்கருக்கு விழுந்த முதல் அடி. பிறகு, வளர வளர டக்கர் நிறைய அடிகளை வாங்கிக்கொண்டு திருப்பிக் கொடுக்கவும் துணிந்தார். இதற்கு, டக்கர் தேர்ந்தெடுத்தது நிச்சயமாக 164 காட்சிகளில் ஒன்றாக இடம் பிடிக்கும்; பணத்தால் அடிப்பது. அதே நேரம், டக்கருக்கு ஒரு விஷயம் தீர்க்க தரிசனமாகத் தெரிந்திருக்கிறது. கருப்பு வெள்ளை ஜெய்சங்கர் படங்கள் அல்லது சுந்தர்.சி படங்களில் வருவதுபோல, தற்செயலாகக் கிடைக்கும் செல்போனில் 200 கோடி ரூபாய் மதிப்புமிக்க வைரங்கள் பதுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒருவேளை இந்த செல்போன், வைர வியாபாரி பரத்ஷாவுடையதாக இருக்கலாம். செல்போனைக் கண்டெடுத்த அதிர்ஷ்டசாலி உடனே பெரிய இந்திபடம் எடுக்கலாம். நாயகி சுருதிஹாசன், நாயகன் எஸ்.ஆர்.கே. தென்னிந்திய மொழிகளில், மொழிக்கு இரண்டு படங்கள் வீதம் எடுக்கலாம். ஆனால், பரத்ஷாக்கள் செல்போனில் வைரங்களைப் பதுக்கி வைப்பதில்லை.

டக்கர் ஜீனி பணத்தை; கருப்பு வெள்ளைப் பணத்தைத் தீவிரமாக உபாசிக்க ஆரம்பித்தார். மகாநதியில் கமலஹாசனிடம் பூரணம் விஸ்வநாதன் சொல்வதுபோல, "கனகதாரா சோஸ்திரம் சொல்லுங்கோ சொர்ண மழை பொழியும்'' என்று நேரம் விரயம் செய்யாமல், கிளப்புகளுக்குப் போய்விட்டு ஏக்கத்துடன் வீடு திரும்பாமல், ஒரு மரத்துக் கள்ளை ஒரு மண்டலம் பருகி திருமேனி கண்டடையும் எளிய மனதுக்காரரைப்போல டக்கர் பட்டாயாத் தீவுக்குப் புலம் பெயர்ந்தார்.

பட்டாயா இச்சைகளின் நகரம். இங்கு சுதந்திரக் கொடி சர்வதேச அழகிகளின் அடிவயிறுகளுக்கு மேலே, மேலே பட்டொளி வீசிப் பறக்கிறது. ஒரு டம்ளர் மாதுளம் பழச்சாறு, வெறும் வயிற்றில் காலையில் பருக பேரின்பம். நாளின் நூறாவது டம்ளராக அதே பழச்சாறு இருக்குமானால் அது வெறும் இடம் நிரப்பிதான் இல்லியா. இதுதான் டக்கர் ஜீனி ஒரு வேசனாக, மாமாவாக மாறிய படலம். பட்டாயா, கதைகளின் தீவு ப.சிங்காரத்திற்காகக் காத்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு புது தமிழ்ப்படம் வெளியாகும் போதும், டக்கரை, சென்னையின் உதயம், ராகினி, ரோகிணியில் காணலாம். டக்கர் அணியும் நறுமணத் திரவியத்தின் பெயர் பாய்சன் என்று நாம் கண்டுகொண்டாலும், பாய்சனின் சக்தியை மீறிக் கூடுதலாக மென் வெளிச்சம் பொழியும் திரையரங்கின் உள்ளே சீறிப் பாய்வது ஆண்டவரே... பணத்தின் தூய சுண்ணாம்பு வாசனைதானே!

புத்தம் புது சுண்ணாம்பு வாசனை, ஜி.நாகராஜனின் நாளை மற்றுமொரு நாளில் செட்டியார் இல்லத்தில் வீசும் அதே வாசனை. பட்டாயா நாட்களின் உச்சகட்டமாக, டக்கர் ஜீனி 'திரு' 'எம்'மைச் சந்தித்தார். 'எம்' பட்டாயாவின் சுதந்திரத்தை வன்மையான ஆணுறை வழியாக ரசிக்க விரும்பவில்லை. 'எம்' நேரடியாக டக்கரிடம் கேட்கிறார்: "வெர்ஜின் வேணும் சார், கிடைக்குமா. வெள்ளைக்காரிகள்





வேண்டாம். நாங்கெல்லாம் பூண்டு சேக்கிறதில்லை சார். நம்ம ஊர்ப் பொண்ணு வேணும். முடியுமா... உங்களால முடியும் சார்."

"யெஸ்". டக்கர் ஜீனி கண்களை மூடி யோசிக்கிறார்.

இந்த, 'வெர்ஜின் வேணும் சார்'க்குப் பின்னால் இருப்பது எய்ட்ஸ் பயம் மட்டுமா... வேறு ஏதாவது நம்பிக்கைகள், சமிக்ஞைகள் இருக்குமா. பாட்டி இருந்தால் சொல்லியிருப்பாள். "என்ன யோசிக்கிறேள்". 'எம்'மின் குரல் டக்கரை உலுக்குகிறது. டக்கருக்கு அவள் ஞாபகம் வந்துவிடுகிறது. அவள் பெயர்... நினைவில் இல்லை. அவளது விசிட்டிங் கார்டு பத்திரமாக இருக்கிறது. "இல்லை நோ ப்ராப்ளம்." அவள் பெயர் ஞாபகத்தில் வந்துவிட்டது.

டார்லிங்... டார்லிங்கை ஒரு சினிமாவின் ப்ரிவியூவில் டக்கர் பார்த்தார். படத்தின் இயக்குனர் டார்லிங்கை டக்கருக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்தார். டார்லிங், டக்கரின் காரில் ஏறிக்கொண்டாள். போகும்வழியில் இறங்கிக் கொள்வதாக டார்லிங் சொன்னாள். ஆனால், டக்கர் விடியும் வரை டார்லிங்கின் வீட்டில் கழிக்கும் படியாயிற்று. அருமையான உணவு, டார்லிங்கின் மூலிகை மசாஜ்... டக்கர் உண்மையிலே டார்லிங்கிடம் விழுந்துவிட்டார். இந்தச் சந்திப்பிற்கு, டார்லிங் பணம் எதுவும் வாங்கிக்கொள்ளவில்லை. டக்கர், செக்கை நீட்டும்போது டார்லிங் சொன்னாள்: "இன்னைக்கு நவம்பர் ஒன்பது. வர்ற டிசம்பர் 31ஆம் தேதி உங்களுக்கு என்னோட கிப்ட் ஒண்ணு இருக்கு. சர்ப்பரைஸ்ஸா இருக்கும். நீங்க இதுவரை காணாதது, கேக்காதது. அது நடக்கிறது வரை இந்த செக் உங்ககிட்டேயே இருக்கட்டும். அந்த ஜனவரி பிறக்குமுன்னே, டார்லிங் தசை வணிகத்தில் கைது செய்யப்பட்டு விட்டதாகச் செய்திகள் டக்கருக்கு வந்து சேரும்போது, டக்கர், டார்லிங்கின் டிசம்பர் 31ஆம்தேதி சர்ப்ரைஸ் பரிசை மறந்துவிட்டார். இப்போது சரியாக டார்லிங்கின் ஞாபகம் வருவது டக்கருக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது.

டக்கர், தன்னுடைய ஸ்மார்ட் போனில் டார்லிங்கைத் தொடர்பு கொள்கிறார். டக்கருக்கு ஒரே ஒரு பயம் மட்டும்தான். ஒருவேளை, டார்லிங் ஜெயிலில் இருந்தால்... நல்லவேளை டார்லிங் வெளியே ஒரு நகைக்கடை திறப்பு விழாவில் இருந்தாள். கலைகள் கற்றோருக்குச் செல்லுமிடமெல்லாம் சிறப்பு. டக்கர் ஜீனி, தன்னுடைய தேவையை வாய்குளற சொல்லவும், டார்லிங் அமைதியாகக் கேட்டுக்கொண்டாள். இங்கே டக்கர் 'எம்'மைப் பார்க்கிறார். 'எம்' மும்முரமாகத் தனது போனில் பேசிக்கொண்டு இருக்கிறார். டார்லிங் மறுமுனையில் இருந்து ஓகே சொல்கிறாள். டக்கர் நன்றி சொல்கிறார். பதிலுக்கு டார்லிங் முத்தம் வைக்கிறாள்.

எல்லாவற்றையும்போல இது ஒரு 'டீல்'தான் என்று 'எம்'க்கு டக்கர் விளக்குகிறார். டார்லிங் அப்போது அனுப்பிய குறுஞ்செய்தியை டக்கர் 'எம்'க்குப் பார்வேர்டு செய்கிறார். குறுஞ்செய்தியில் வார்த்தைகளாக ஒளிந்திருக்கும் மூன்று கன்னிமார்களில் யாரைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்று 'எம்' தடுமாறுகிறார். கடைசியில், "மூன்றும் தேவை"யென 'எம்' சிரிக்கிறார். 'எம்'மின் இதயம் கூடுதல் மின்சாரம் பாயும் காற்றாடி போலப் படபடக்கிறது. நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு, 'எம்', தன் இதயத் துடிப்பினை மிகத் துல்லியமாகக் கேட்கிறார். குறையொன்றும் இல்லை குண தேவா.

மூன்று கன்னி வசந்தம். அபிதா, குஷி, லோலிட்டா... 'குஷி'தான் 'எம்'மின் கனவுக் கன்னி. மூன்று பேரும் பிராய்லர் கோழிகள் போல இல்லாமல் கண்ணாடி மாளிகையில் வளர்க்கப்படும் ஆர்கிட் மலர்களைப்போல வளர்க்கப்பட்டார்கள். கடைசிச் சுற்றில், இசை நாற்காலி விளையாட்டுப்போல குஷி மட்டுமே மிஞ்சினாள். லோலிட்டா தப்பியவிதம் விந்தையானது.

மூன்று பேர்களும் எப்போதும் கண்காணிப்பில் இருந்தார்கள். தங்களது விதியறியாமல், பருவத்தின் சறுக்குமர ஆட்டத்தில் இருந்தார்கள். எல்லாச் சிறுமிகளையும் போல, லோலிட்டா மாலை நேரம் ப்யூட்டி பார்லர் போய்விட்டு வீடு திரும்பிக் கொண்டிருந்தாள். அவள் ஸ்கூட்டி போன்ற இருசக்கர வாகனத்தை முதன்முதலாகத் தனியாக ஓட்டுகிறாள். புல்லாங்குழலிலிருந்து வெளிவரும் காற்று போலத்தான். அவளைச் சீண்டிச்செல்லும் காற்றும், அன்று மிக மென்மையாக, சூடாக இருந்தது. தற்செயல்களின் சந்திப்பாய் நான்கு முனைத்தெருவின் மையத்தில் லோலிட்டாவின் டிஸையர் வண்டி நுழைகிறது. நொடியில், திடுமென எதிர்திசையில் இருந்து வந்த ஹீரோ சைக்கிள் டிஸையர் மீது மோதுகிறது. சைக்கிள் பையன் பயந்து விடுகிறான். லோலிட்டா 'பரவாயில்லை' என்கிறாள். பையன் மன்னிப்பு கேட்க ஆரம்பிக்கிறான்.

ஒருவேளை இது 164 காட்சிகளில் இடம் கிடைக்காது போனாலும் லோலிட்டாவின் வாழ்க்கையில் நல்ல காட்சிதான். மறக்கமுடியாத டிசையர் டிரைவிங். சட்டென வந்து நிற்கும் ஒரு பைக்கிலிருந்து இறங்குகிறார்கள் ஒரு இளைஞனும் யுவதியும். யுவதி தனது கைப்பையால் சுழற்றி, சுழற்றி சைக்கிள் பையனை அடிக்கிறாள். பையன் கதறுகிறான். லோலிட்டா பிரமித்து நிற்கிறாள். இந்த நேரத்திற்குள் லோலிட்டாவின் தாய்–தந்தை வந்து சேர்கிறார்கள். இருவரும் பீதியுடன் தங்களை ஏற்றி வந்த பி.எம்.டபிள்யூ காரைப் பார்க்கிறார்கள். லோலிட்டாவிடம் திரும்பத் திரும்பக் கேட்கிறார்கள்; "என்னாச்சு! லோலி வாட் ஹேப் பன்ட்."

"நோ பிராப்ளம்" என்று யுவனும் யுவதியும் கோரஸாகப் பதில் சொல்கிறார்கள். சைக்கிள் பையன் எதற்கு இப்படி அடி விழுந்தது என்று புரியாமல், சைக்கிளை விட்டுவிட்டு ஓடுகிறான். லோலிட்டா தனது வீடு திரும்புகிறாள். அன்று இரவு கொடுக்கப்பட்ட முழு குடும்பத்திற்கான ஸ்ட்ரா பெர்ரி ஐஸ்க்ரீம் லோலிட்டாவிற்கு நல்லதைச் செய்தது; வைரல் காய்ச்சலில் கொண்டுவிட்டது. லோலிட்டாவின் ஆங்கில இந்தியப் பெற்றோர்களுக்கு, காய்ச்சலுக்கான தீவிரமான சூப்பர் ஸ்பெசாலிட்டி மருத்துவமனை சிகிச்சைக்குப் பிறகும் மகள் தேறாமல், ஒல்லிக் குச்சி உடம்பாக இருப்பது அதிர்ச்சி தான்.

ஒருநாள் 'எம்' உடன் பழகுவதற்கு, தூங்குவதற்கு, கன்னி லோலிட்டாவிற்கு, டார்லிங் பிக்ஸ் செய்திருந்த பணம், ஐம்பது லட்சம் மற்றும் பிறகான சேவைக் கட்டணம் லட்சங்களில்... முழுதாக ஒரு கோடி ரூபாய். இழப்பு, லோலிட்டாவின் பெற்றோர்கள் ஒருபோதும் கற்பனை செய்ய முடியாதே.

அபிதா என்னவானாள் என்பது தெரியவில்லை. மிஞ்சியது சொர்க்கத்தின் சிறுமலர் குஷிதான். இந்த நாட்களின் இடையே, ஒரு நாள் டக்கர் ஜீனி தயாரிப்பாளர் சங்கத்திற்கு, உறுப்பினர் ஆனபிறகு, போகும்போது, "நன்றாக இருந்தது நாய்க் கண்காட்சி, வெளியே வந்தால் இழவெடுத்த எச்சில் நாய்க்கூட்டம். கவிதை போல ஆச்சு."

உறுப்பினர்கள் அதாவது, அரங்கம் முழுவதும் நிறைந்திருந்த தயாரிப்பாளர்கள், ஒரே ரகளையாக இருந்தது. நிறைய பேர்கள் தங்களது உறுப்பினர் பதிவுத்தொகை ஒரு லட்சம் ரூபாய் திரும்பத் தரும்படி கேட்டுக்கொண்டு இருந்தார்கள். நடக்கிறதை, வேடிக்கைப் பார்த்துக் கொண்டு, மன்சூரலிகான் தீவிரமாக நியாயம் பேசிக் கொண்டிருந்தார். இளைய தளபதியைத் தமிழ் சினிமாவிற்கு தந்த இயக்குனர் தலைவர், கலவரத்தைக் கட்டுப்படுத்த மைக்கில் அறிவித்தார். "நண்பர்களே மதிய உணவாகப் பிரியாணி தயாராக இருக்கிறது. விருந்திற்குப்பிறகு விவாதம் தொடரும்." மன்சூரலிகான் மட்டும் கைப்பையால் அடிவாங்கிய சைக்கிள் பையன்போல திகைத்து நிற்க, உறுப்பினர்கள் பிரியாணிக்காக, சிதறி ஓடுவதை, டக்கர் ரசித்து மகிழ்ந்தார்.

குஷி, திருவாளர் 'எம்'மைச் சந்திக்கும் சமயம் கிட்டத்தட்ட 'வருசம் 16' சினிமாவில் வரும் நாயகிபோல இருந்தாள். இருந்தென்ன செய்ய, அந்த நாளும் வந்தது. குஷியின் பெற்றோர்களுக்கு இது சம்பந்தமாக ஒரு புரிதல் வந்துவிட்டது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் பிரபலமாகத் துடிக்கும் நடிகையின் குடும்பத்தினரின் மனநிலைக்குத் துரிதமாக வந்துவிட்டார்கள். அவர்களது கவலை, சிந்தனை எல்லாம் இந்த ஜாக்பாட் பணத்தை எப்படி முதலீடு செய்வது, பராமரிப்பது என்றுதான் இருந்தது.

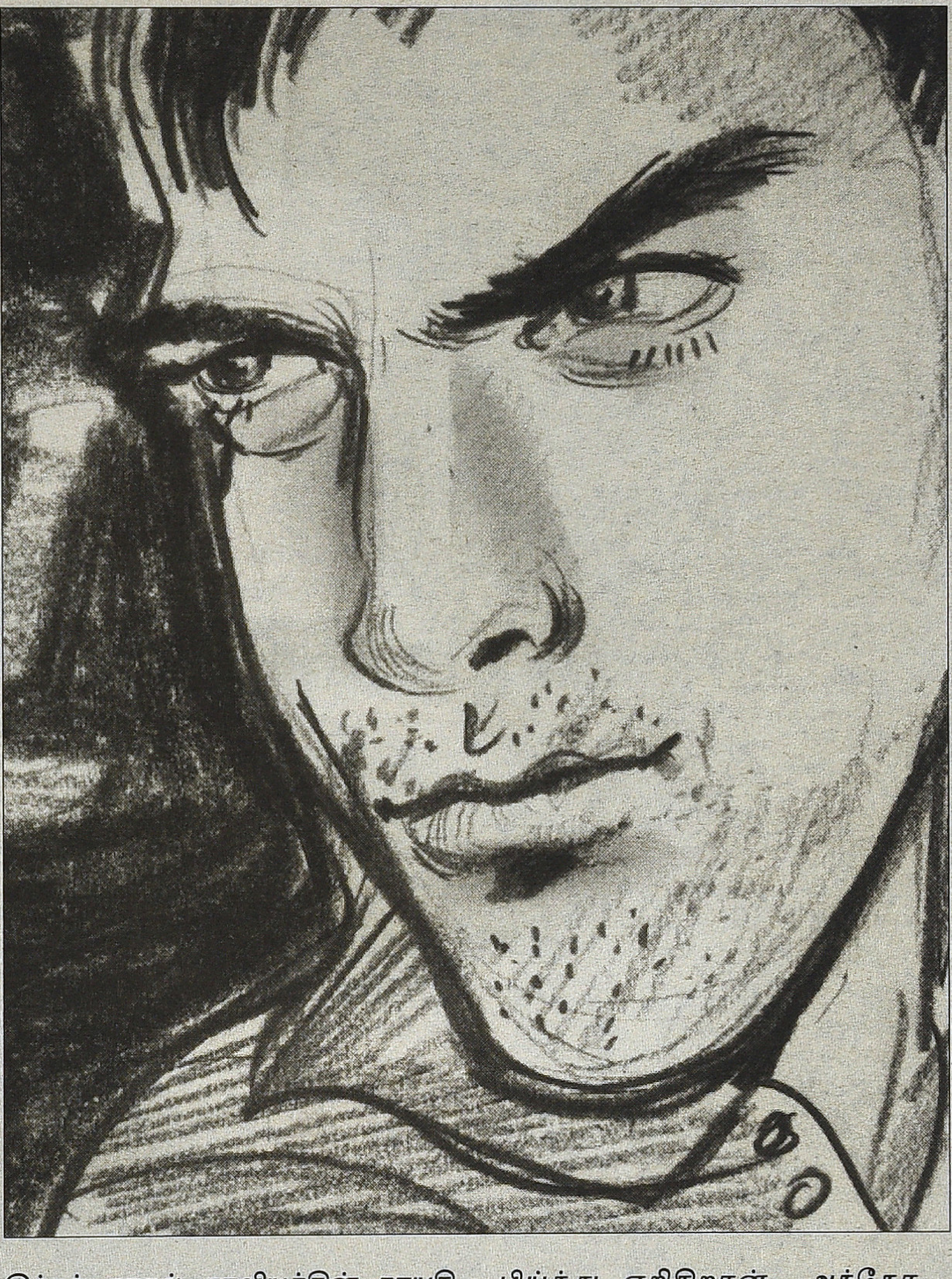
அதன்பிறகு நடந்தது இதுதான். எதிர்பாராத உச்சகட்டம். குளிர் சாதன வசதியுடைய ரயில் தேன் நிலவு கூபேயில் (ரயிலின் பெயர் மகாராஜாவாக இருக்கலாம்) 'எம்' புதுமாப்பிள்ளை ஆக இருக்கிறார்.

மெல்லிய மங்கல இசை ஒலிக்கிறது. 'குஷி'யின் தந்தை, தன் மடியில் குஷியை வைத்து அருந்ததி பார்த்துக் கோடானு கோடி தேவர்கள் சாட்சியாகக் கன்னிகாதானம் செய்கிறார். டார்லிங், டக்கர் தம்பதியினர் வீடியோ, புகைப்படம் எடுக்கிறார்கள். 'குஷி'கள் உண்ட மயக்கத்தில் சிரித்துச் சிரித்துச் சிணுங்குகிறாள். குஷி தனக்கு ஏற்கனவே கொடுக்கப்பட்ட பாங்கை, ஹெர்பல் மில்க்கை இன்னும் கொஞ்சம் 'ஒன்ஸ்மோர்' என்கிறாள். கொஞ்சம் போல தருகிறாள் டார்லிங். அவளது உதட்டில் ஒட்டியிருப்பதைக் குஷியின் அம்மா கைக்குட்டையால் துடைக்கிறாள். வெளியேறுபவர்களில் டக்கரைப் பார்த்துக் குஷி கண்சிமிட்டுகிறாள்.

மணமக்கள், அப்கோர்ஸ் இருவருக்கும் 30 வயது வித்தியாசம் இருந்தாலென்ன... விட்டுவிட்டுத் தங்களது இருக்கைகளுக்குத் திரும்புகிறார்கள். டக்கரும் மற்றவர்களும் வந்து உட்கார்ந்து ஆளுக்கு ஒரு வாய்த் தண்ணீர் குடிக்கிறார்கள். டக்கருக்குச் 'சிரசில்' அடிக்கிறது. டார்லிங் கனிவுடன் டக்கரின் தலையைத் தட்டுகிறாள். டக்கர் சிரிக்கிறான். டக்கர், "பாட்டி பாட்டி" என்கிறான். அவனது வாய் முணுமுணுக்கிறது. "இதுக்கு என்ன மீனிங் பாட்டிம்மா".

டார்லிங்கின் போன் ஒலிக்கிறது. டார்லிங் பேசுகிறாள். எதிர்முனையில், குஷி... "உடனே வாங்க" என்கிறாள். டக்கரும் டார்லிங்கும் நிதானமாக நடந்து 'எம்'மின் கூபே முன் நிற்கிறார்கள். வாசல் கதவைத் திறக்கும் குஷி பயந்து போயிருக்கிறாள். முதலில் டக்கர் நுழைகிறான். அங்கு 'எம்' மாரடைப்பில் துடிக்கிறார். டாக்டர் ரயிலை நிறுத்துகிறான். ரயிலே அமர்க்களப்படுகிறது. விவரம் தெரியாமல் பயணிகள் ஆளுக்கு ஒரு கதை சொல்கிறார்கள். கொஞ்ச நாட்களுக்குப் பிறகு மருத்துவமனையில் இருந்து வீடு திரும்புகிறார் 'எம்'. இதுவரை நடந்தது என்ன என்பதை 'எம்'மிடம் கேட்க யாருக்கும் குடும்பத்தினருக்கும் நா இல்லை.

ரயிலில் தேன்நிலவு நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு டக்கர் திடீர் முடிவாக ஹீரோவாக நடித்து எழுதி இயக்கிய படம் "அபிதா முதல் குஷி வரை".



இந்தக் காதல் காவியத்தின் நாயகி குஷி. சுமாரான வெற்றியைப் பெற்றது. இருந்தாலும் அந்தப் படத்தின் இறுதிக்காட்சி மட்டும் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டது "கதாநாயகி அவளது விருப்பம் இன்றி வயதான பணக்காரனை ஓடும் ரெயிலில் திருமணம் செய்யும் காட்சி தான் அது. திருமணம் நடக்கும் பெட்டிக்குப் பக்கத்துப் பெட்டியில் எதிர் கதாநாயகன். அதாவது ஒரு கோடி ரூபாய் பணத்தை வாங்கிக்கொண்டு நாயகியை, பணக்காரக் கிழவனுக்குத் திருமணம் செய்துகொடுக்க ஏற்பாடு செய்யும் பிம்ப் வேசம் எதிர் நாயகனுக்கு. திருமணம் சிறப்பாக முடிந்து விடுகிறது. ஆனால், பதட்டத்துடன் உடனே தேனிலவைத் தொடங்க எத்தனிக்கும் பணக்காரக் கிழவன் நாயகியின் உடைகளை வேகமாகப் பிய்த்து எறிகிறான். அந்தோ... நாயகியின் அழகு அவனை உயர் அழுத்த மின்சாரப் பரவசமாகத் தாக்குகிறது. அவனது இதயம் மிகமிக வேகமாகத் துடிப்பதைத் துல்லியமாகக் கேட்கிறான். தனது வாழ்வின் கடைசி 164இல் கடைசிக் காட்சியைப் பார்த்துக் கண்ணீருடன் கண்மூடுகிறான். சுபம்.

இந்த 'அபிதா முதல் குஷி வரை' சினிமாவிற்குப் பிறகு டார்லிங், குஷி, டக்கர் மூவரும் இந்தியாவைவிட்டு வெளியேறிவிட்டார்கள். அவர்கள் எங்கிருக்கிறார்கள் என்று யாருக்கும் தெரியாதது புதிர்தான்.

இந்தக் கதையைச் சொன்னவர்: மசூதித் தெரு பரந்தாமன்; எழுதியவர்: முண்டகண்ணியம்மன் கோவில் தெரு சாமி எம்.ஏ. ■

ஹேமமாலினி

இரண்டாம் இடம்

கலாப்ரியா

திருநெல்வேலி சந்திப்பின் பெரிய லாட்ஜ் அது. உருப்படியான பிரபலமான லாட்ஜும் அதுதான். நெல்லையப்பர் நெடுஞ்சாலையை ஒட்டிய அதன் முகப்பு பூராவும் கீழே கடைகளும் மேலே சினிமாக் கம்பெனிகள், மாத வாடகைக்கு குடியிருக்கும் அநேகமான மருந்துக் கம்பெனிகளின் பிரதிநிதிகள் தங்கும் அறைகளும். கணேசன் அங்கே ரூம் பாய் ஆக வேலை பார்த்தான். சாயங்காலம் எப்படியாவது எம். ஜி. ஆர். படம் ஓடும் தியேட்டருக்கு ஐந்து நிமிடமாவது வந்துவிடுவான். வருவதும் போவதும் தெரியாது. இத்தனைக்கும் சைக்கிள் கூட ஒட்டத் தெரியாது. லாட்ஜிலுள்ள எல்லா சினிமாக் கம்பெனிகளிலும் நல்ல பழக்கம் உண்டு. சில சினிமா தியேட்டர்களில் வசூல் கணக்கைத் தரமாட்டார்கள். குறிப்பாக ரத்னா, பார்வதி திரை அரங்குகளில் மன்றத்தினரை எதற்குமே அனுமதிக்கமாட்டார்கள். அப்பொழுதெல்லாம் கணேசன் தான், பட விநியோகஸ்தர்களிடம் அவற்றை வாங்கித் தருவான்.

கணேசனுக்கு அவசரமாக ஒரு தந்தி அடிக்க வேண்டி இருந்தது. அவனுடைய சிலோன் பேனா நண்பன் இந்தியா வந்தார். அவரை வரவேற்க திருச்சி போக வேண்டும். முடியவில்லை. அவர் விமானம் ஏறிவிட்டார். சேது ஃபிலிம்ஸ் கம்பெனியின் ஃபோன் நம்பரை அவருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும். 'On Arrival Inform Kathirkamanathan Of Ceylon Flight To Contact This Phone Numer 1391 P. P Ganesan' என்று ஒரு தந்தியைத் திருச்சி விமான நிலைய அதிகாரிக்கு அனுப்பினேன். Receptionist, Trichy Airport என்று விலாசம் எழுதிய ஞாபகம். அதை அனுப்பிய ஜங்ஷன் தந்தி அலுவலர் ஐய்யர், கிண்டல் செய்தபடியேதான் அனுப்பினார், என்னடா அம்பி இதெல்லாம் என்னடா இங்கிலீஷ். இதையெல்லாம் யாரும் ரிஸ்க் எடுத்துக் கொடுப்பாளோ. . . திண்டாடப் போறான் அந்தப் பயலென்றார். ஆனால், தந்தி முறையாக அவர் கைக்குக் கிடைத்து அவரும் ஃபோன் பண்ணி, விவரம் கேட்டுத் தானே திருநெல்வேலி வந்து சேர்ந்து விட்டார். அவருக்குப் பி.பி. கணேசன் என்று போட்டதுதான் புரியவில்லை. விமான நிலையத்தில் உதவினார்களாம். பி.பி. என்றால் பர்டிகுலர் பெர்சன். அப்போதெல்லாம் ஒரு நம்பருக்கு டிரங்க்கால் புக் பண்ணினால், எக்சேஞ்சில் நம்பர் காலா, பி.பி. காலா என்று கேட்பார்கள். பி.பி. கால் என்றால் அந்த ஆள் அங்கே ஃபோன் அருகே காத்திருக்க வேண்டும். மணிக்கணக்கில் கூடக் காத்திருக்க வேண்டும். 'பி.பி' ரெடியா என்று கேட்க கொஞ்ச நேரம், பி.பி. ரெடி என்றாலும், அதன் பின்னும் கொஞ்ச நேரம் கழித்துத்தான் லைன் கிடைக்கும். "இந்தாங்க திருநெல்வேலி கால், பி.பி. ரெடி பேசுங்க" என்று நம்மிடம் தொலைபேசியைத் தருவார்கள்.

அவர் வந்த இரவு மூன்று பேரும் செகண்ட் ஷோ 'பாதுகாப்பு' படம் போனோம். நகரில் மூன்று பேரும் பார்க்க வாத்தியார் படம் ஒன்று கூட ஓடவில்லையே என்று அந்த ரசிகர் அலுத்துக்கொண்டு பாதியில் தூங்கிப் போய்விட்டார். அதிலிருந்து கணேசன் என்னுடன் நெருக்கமாகி விட்டான். லாட்ஜ் பக்கம் போனால் காஃபி வாங்கித் தருவான். லாட்ஜ்

ஈ.வி.சரோஜா

இரண்டாவது கதாநாயகிகளைப் பற்றி நிறையச் சொன்னார்.

காஃபி நன்றாயிருக்கும். டி.டி.கே. கம்பெனி ரெப்பிடமிருந்து காட் பரீஸ் சாக்லேட், பாண்ட்ஸ் க்ரீம் (பாதி உபயோகித்தது) எல்லாம் வாங்கித் தருவான். அவர் அவ்வப்போது ரூமில் நடத்தும் மன்மத லீலைகளைப் பக்கத்து ரூம் வழியே 'பிக்ச்சர்' பார்க்க அனுமதிப்பான்.

லாட்ஜில் தங்க வரும் சினிமாக் காரர்களைக் காண அழைத்துப் போவான். எம்.ஜி.ஆரின் நேர்முக உத வியாளர் குமாரசாமி, வசனகர்த்தா சக்தி கிருஷ்ணசாமி, பின்னாளில் புலமைப்பித்தன் எல்லோரையும் அங்கே பார்த்திருக்கிறேன். 'பறக்கும் பாவை' படம் ஓடிக் கொண் டிருந்தபோது அதன் டைட்டில் கார்ட்டூன் ஓவியங்கள் வரைந்த (குமுதம், கல்கண்டு இதழ் கார்ட் டூனிஸ்ட் 'ராகி', ஆர்.ஆர். பிக்சர்ஸ் மேற்பார்வையாளர் மாப்பிள்ளை விஜயரங்கம் என்று, நிறையப் பேர். எல்லோரையும் பார்ப்போம். சிலர் நன்றாகப் பேசுவார்கள், சிலர் ரசிகக் குஞ்சுகளுக்கு என்ன தெரியும் என்பது போல் தலையை மட்டும் ஆட்டி விட்டு விடை கொடுப்பார்கள். நான் சற்று அதிகப் பிரசங்கமாகப் பேசி ஆளைக் கொஞ்சம் கவர்ந்துவிடு வேன். சக்தி. கிருஷ்ணசாமியிடம் நீங்க பாரதிதாசன் மாதிரி இருக்கீங்க என்றேன். "மீசை அவர் மாதிரித் தான் வைப்பேன்" என்று சிரித்துக் கொண்டார்.

ஒருநாள் கணேசனைப் பார்க்கப் போயிருந்த போது, "வாங்க ஒரு புரொட்யூசர் வந்திருக்காரு... பார்க் கலாம்" என்று அழைத்துப் போனான். நாங்கள் அருகே போனதும் அவர் 'அருந்திக் கொண்டிருந்ததை' ஒளித்து வைத்தார். கணேசன் தானென்ற வுடன் எடுத்துக்கொண்டார். பொத்தாம் பொதுவாக "பிஸ்கட் பிராண்டி, இங்கேயெல்லாம் கெடைக்கவே மாட்டேங்கே..." என்றார். பெயரே இனித்தது. அப் போதெல்லாம் பாளையங்கோட்டை 'எட்வர்ட் அன் கோ' மெடிக்கல் ஸ்டோரில் ஒரு போர்டு தொங்கும். 'டாக்டர்கள் சீட்டின் பேரில், பெர்மிட் உள்ளவர்களுக்கு மட்டும் பிராந்தி, விஸ்கி, ஒயின் கிடைக்கும்.' அதை வாசிப்பதே பெரிய கிக் ஆக இருக்கும். பின்னாளில் எல்லாமே தெரிந்துவிட்டது. முக்கியமாக பிஸ் கட் பிராண்டி இனிக்காது என்று. அவர் எம்.ஜி.ஆரை வைத்து ஒரு படம் தயாரித்தவர். படம் ஓடவே இல்லை. மிகப் பெரிய நிறுவனத்தின் அதிபருக்கு மச்சினர் என்றான் கணேசன். கதை, நல்ல கதை சார் இன்னும் கொஞ்சம் வேறு மாதிரி எடுத்திருக்கலாமென்றேன். "என்னத்த கதை", அதில் நடித்த இரண்டாவது கதாநாயகி பேரைச் சொல்லிக்கொண்டு "சதையைத்தான் பார்த்தேன். அதையும் எங்க மச்சான் எங்க விட்டாரு... "கொண்டா, கொண் டான்னு"வாரு. அவருக்குத்தான் எல்லாரும் வருவாங்களே..." என்று புலம்ப ஆரம்பித்தார். அடிக்கடி பாட்டில் காலியாகி விடுமோ என்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். இரண் டாவது கதாநாயகிகளைப் பற்றி நிறையச் சொன்னார். "ஒரு படம், ரெண்டு படம் செகண்ட் ஹீரோ யினா நடிக்கலாம்: அப்புறம் முதல் இடத்துக்குப் பிக் அப் ஆயிரணும். இல்லேண்ணா கஷ்டம்தான், எங் கப்பூ, விட மாட்டாங்கப்பூ.... அது... கொலைகார உலகமப்பூ..." என்று சொல்லியபடியே படுத்துவிட்டார். கணேசன் ரூம் கதவைச் சாத்தி விட்டு கீழே அழைத்து வந்தான். "பாத்தீங்களா சார் இதுதான் சினிமா. இப்ப இவரு வந்திருக்கிறதே அடுத்த படத்துக்கு ஃபைனான்ஸ் புரட்டத்தானாம் வெளங்குமா..." என்றான்.

வீட்டுக்கு வரும் வழியில் 'பொம்மை' சினிமா இதழ் வாங்கி வந்தேன். எல்.விஜயலட்சுமியும் கே.ஆர்.விஜயாவும், 'ஊட்டி வரை உறவு' ஸ்டில் அட்டைப்படம் போட் டிருந்தார்கள். எல்.விஜயலட்சுமி அதோடு கல்யாணம் செய்துகொண்டு மணீலாவுக்குக் கிளம்பிவிட்டார். ரொம்ப அழகான படம். எங்களில் சிலருக்கு எல்.விஜயலட்சுமியை ரொம்பப் பிடிக்கும். நல்ல டான் ஸர். திருநெல்வேலி அக்ரஹாரத் துப் பெண்(ணாம்), 'கவலை இல் லாத மனிதன்' படத்தில் சேரிப் பெண்ணாக அறிமுகமாகி சந்திர பாபுவுக்கு ஜோடியாக நடித்தார். 'கொடுத்து வைத்தவள்' படத்தில் எம்.ஜி.ஆருக்கு இரண்டாவது கதாநாயகி. (சிலப்பதிகார காலம் தொட்டே தமிழ்க் கதைகளில் ஒரு கதாநாயகனுக்கு இரண்டு கதா நாயகி என்பது சினிமாவிலும் 'ஊழ் வினையாக உறுத்து வந்து ஊட் டுகிறதோ' என்னவோ). படத்தில் இரண்டு டூயட் 'எல்.வி'யுடன் எடுத் தார்கள்.

"தளதளவென ஜொலிக்குது உடம்பு / தக்காளிப்பழம் போல் சிவக்குது / குறுகுறுவெனப் பாக்குது மனசு / கொல்லாமலே என்னைக் கொல்லுது..."

என்று ஒரு பாடல் 'ஹம்பி'யில் ஷூட் பண்ணினார்கள். 'பேசும் படம்' இதழில் அருமையான ஸ்டில் எல்லாம் வந்தது. படத்தில் வர வில்லை. படத்தில்,

'பாலாற்றில் சேலாடுது / இரண்டு வேலாடுது / இடையில் நூலாடுது / காதல் தேனாற்றில் நீராடுது / அழகுத் தேரோடுது/மனது போராடுது' (மேனிப் பாலாற்றில்...

'பெரிய இடத்துப் பெண்' படத்தில் அறிமுகமான மணிமாலா படத்தில் எம்.ஜி.ஆருக்கு ஜோடியாக முடியாமற் போவது போலவே எந்தப் படத்திலும் ஜோடியாக முடியவில்லை.

என்று இதுவும் ஒரு அழகான பாடல். இது மட்டும் படத்தில் இருந்தது. ஈ.வி.சரோஜா தான் முதல் கதாநாயகி. படமும் அவர் சகோதரர் தயாரிக்க ராமண்ணா இயக்கினார். எம்.ஜி.ஆருக்கு ஈ.வி.சரோஜாவுடன் இணையாக நடிக்க இஷ்டமேயில்லை என்பார்கள். 'என் தங்கை' படத்தில் தங்கையாக நடித்த குழந்தை(!) நட்சத்திரத்துடன் நடிக்க விருப்பமில்லை என்றும், தமிழ் ரசிகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்றும் சொன் னாராம். அவர் சொன்னதில் ஒரு உண்மை இருந்தது. 'பாசமலர்' படத்தின் வெற்றிக்குப் பின் உடனேயே 'எல்லாம் உனக்காக' படம் வந்தது. சாவித்திரி அதில் சிவாஜியின் ஜோடியாக நடித்ததை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை, அதனால் படம் படுதோல்வி என்று ஒரு பேச்சு உலவியது.

தவிரவும் ராமண்ணாவின் (மூன் றாம்) மனைவியான ஈ.வி.சரோஜா வுடன் அவர் இயக்கத்தில் நடிக்க எம்.ஜி.ஆர். தயங்கியதாகவும்,

வெண்ணிற ஆடை நிர்மலா

எல்.விஜயலஷ்மி

சீ.ஐ.டி.சக்கு

அதனால் காதல் காட்சிகளைப் ப.நீலகண்டன் இயக்கினார் என்றும் ஒரு கதை. இந்த மாதிரிக் கதைகள் சினிமாக் கதையை விட சுவாரஸ்யம் மிக்கவை.

ஈ.வி.சரோஜாவே இரண்டாம் கதா நாயகியாகவோ நாட்டிய நடிகையாகவோதான் நிறையப் படங்களில் நடித்தார். இவரும் அருமையாக நடனம் ஆடுவார். சந்திரபாபுவுடன் ஆடும் நடனங்கள் அழகாய் இருக்கும். அருமையான கண்கள். 'கைதி கண்ணாயிரம்' படத்தில் இரண்டு 'கிளப் டான்ஸ்' ஆடுவார். அப்படியே இந்தி நடிகை போலிருக்கும். எல்.விஜயலட்சுமி, ஜெய்சங்கர் சகாப்தத்தில் கதாநாயகியாக நடித்துக் கொஞ்சம் வெளிச்சத்தில் இருந்தார். இதே போல கன்னட நடிகை பாரதி, தன் அபூர்வமான நடு மார்பு மச்சத்துடன் நாடோடிப் படத்தில் எம்.ஜி.ஆருடன் அறிமுகமானார். முதல் ரீலில் ஒரு டூயட் பாடிவிட்டு இரண்டாவது ரீலில் தற்கொலை செய்துகொள்ளுவார். 'சந்திரோதயம்' படத்தில் உடன் பிறவாச் சகோதரியாக நடித்து, எம்.ஜி.ஆர். ராஜ்ஜியத்தை விட்டு வெளியேறிவிட்டார். அவரும் ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரனுடன் கொஞ்ச காலம் நடித்து, 'அவளுக்கென்று ஒரு மனமாக' விஷ்ணுவர்த்தனை மணம் முடித்துக்கொண்டு திரையுலகுக்கு டாட்டா காட்டிவிட்டார்.

'பாசம்' படத்தில் ஷீலா அறிமுகமானார், இரண்டாம் கதாநாயகியாக. கண்ணதாசன் படங்கள் ஒன்றிரண்டில் தலைகாட்டினவருக்குத் தன் சொந்த தேசமான கேரளமே கடவுளாகியது. கிட்டத்தட்ட 500 மலையாளப் படங்கள் நடித்தார். நூற்றிச்சொச்சம் படங்களில் பிரேம் நசீருடன் மட்டுமே நடித்தார். 'வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே' படத்தில் அறிமுகமான சாரதா அதில் பேசிய வசனம் நாலைந்து வார்த்தைகள் கூட இருக்காது. கிருஷ்ணன்பஞ்சுவின் பிரியத்துக்குரியவரான இந்த அற்புதமான நடிகை குங்குமம் படத்தில் சிவாஜிக்கு ஜோடியாக நடித்தார். அவ்வளவுதான். ராஹேல் என்ற பெயரில் மலையாளத்தில் அறிமுகமாகி நூற்றுக்கணக்கில் நடித்து இரண்டு முறை ஊர்வசி பட்டம் வாங்கினார். அந்தக் கையோடு எம்.ஜி.ஆர். தங்கையாக 'நினைத்ததை முடிப்பவன்' படத்திலும், சிவாஜிக்கு ஒரு ஜோடியாக 'என்னைப் போல் ஒருவன்' படத்திலும் தோன்றியதோடு சரி.

'பெரிய இடத்துப் பெண்' படத்தில் அறிமுகமான மணிமாலா படத்தில் எம்.ஜி.ஆருக்கு ஜோடியாக முடியாமற் போவது போலவே எந்தப் படத்திலும் ஜோடியாக முடியவில்லை. இரண்டாவது படத்தில் (பணக்காரக் குடும்பம்) நாகேஷுக்கு ஜோடியாகிவிட்டார். 'தெய்வத்தின் தெய்வம்' படத்தில் மணிமாலா

என்று இன்னொரு நடிகையைக் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் அறிமுகப்படுத்தினார். முதல் ரீலில் டூயட், அடுத்த ரீலில் விதவை. பெயர்க் குழப்பம் வரவே இரண்டாவது (கே.எஸ்.ஜி). மணிமாலா, தன் பெயரைக் கீதாஞ்சலி என்று மாற்றிக் கொண்டார். ஓரிஜினல் மணிமாலா நிஜ 'வாழ்க்கையில்' வெண்ணிற ஆடை' மூர்த்திக்கு மனைவியாகிவிட்டார். எல்லாம் அந்த ஏழுமலையான் பாலாஜி செயல். வெண்ணிற ஆடை நிர்மலா 'காதலிக்க நேரமில்லை' படத்திற்காகத் தேர்வு செய்யப்பட்டவர். அவரை வைத்து சில காட்சிகள் கூட எடுத்தார் ஸ்ரீதர். (ஒரு காட்சி, "அனுபவம் புதுமை..." பாடல்க் காட்சி. இந்த ஃபிலிம் கூட கடைகளில் கிடைத்தது.) சுத்தமாய் நடிப்பே வரவில்லை. 'ஒப்பந்த நடிகை' வேறு. அதனால் அடுத்த படமான வெண்ணிற ஆடையில் பயன்படுத்திக் கொண்டார். வெண்ணிற ஆடையிலும் ஹேமமாலினிதான் ஜெயலலிதா ரோலுக்கு தேர்வானவர். வைகை அணைக்கட்டில், "கண்ணன் என்னும் மன்னன் பெயரைச் சொல்லச்சொல்ல..." பாடல்க் காட்சியை அவரை வைத்துப் படமாக்கினார். அப்புறம் அவருக்கும் நடிப்பு வரவில்லை என்று வடக்கே வெற்றிக் கொடி நாட்ட அனுப்பி வைத்துவிட்டார், ஸ்ரீதர். ராஜ்ஸ்ரீக்கு ராசியான நடிகை என்று ஒரு பேர். குடியிருந்த கோயிலில் காஞ்சனா நடிப்பதாக இருந்தது. பறக்கும்பாவை தோல்வி கண்டதால் அவரைத் தவிர்த்து ராஜ்ஸ்ரீயைப் போட்டார்கள். ஆனால், வேலுமணியின் அடுத்த படமான 'நான் ஏன் பிறந்தேன்' படத்தில் காஞ்சனா நடித்தார். வெற்றியும் பெற்றது. அவர்தான் நிலைக்க முடியவில்லை.

இன்னும் விஜயகுமாரி, புஷ்பலதா, ராதா (அம்பிகாராதா இல்லை; 'நீதிக்குப் பின் பாசம்', 'யார் நீ' போன்ற படங்களில் இரண்டாவது கதாநாயகியாக நடித்து இடையிலேயே செத்துப் போகிற ரோல், அதுவும் ரத்தம் சிந்தி) குமாரி பத்மினி, எம்.ஜி.ஆர். சங்கீதா, சிவாஜி சங்கீதா என்று அந்தக் காலம் தொடங்கி இந்தக் கால 'தங்கைகள்' வரை நிறையப் பேர் இரண்டாம் இடத்திலிருந்து இல்லாமல் போய்

புஷ்பலதா

விடுகிறார்கள். லலிதா, பத்மினி, ராகினி மூவரில் கூட பத்மினி அளவுக்கு மற்றவர்கள் சோபிக்க முடியவில்லை. ராகினியாவது பத்மினி நடிக்கும் படங்களில் காமெடியனுக்கு ஜோடியாக வந்தார். லலிதாவைக் கொலையும் செய்வாள். பத்தினியாகக் 'கொன்டே' போட்டு விட்டார்கள். பத்மினிக்காகத் தியேட்டரை எழுதித் தந்தவர்களும், பீடிக் கம்பெனியை அடகு வைத்தவர்களும் உண்டு என்பார்கள். இவர்கள் ஏன் லலிதாவையோ ராகினியையோ இரண்டாம் பட்சமாகக் கூட கணக்கெடுக்கவில்லை என்று தெரியவில்லை. என்ன அழகான 'ஐஸ்கிரீம்' நடிகை வெண்ணிற ஆடை நிர்மலா, அவர் இன்சால்வெண்ட் ஆனாரே ஒழிய பாவம் எம்.எல்.சி.யாகக் கூட ஆக முடியவில்லை. அதற்கப்புறம், அவரால் யாருமே இன்று வரை எம்.எல்.சி.யாக முடியவில்லை.

தமிழ் சினிமாவில் தங்கையாக அறிமுகமானால் ஆகப் பாரிய சங்கடங்கள் உண்டு. எப்படியும் படத்தின் பாதியில் வில்லனால் கொடூரமாகச் சிதைக்கப்பட்டு செத்துப் போக வேண்டும். அதிலும் கூடுதல் செண்டிமெண்டுக்காக கர்ப்பஸ்திரீயாக வந்து வயிற்றில் உருட்டுக் கட்டை அடி வாங்கிச் சாக வேண்டும். லட்சுமி, விஜயநிர்மலா, சுமித்ரா போல கதாநாயகி அந்தஸ்துக்கு உயர்ந்து ஒன்றிரண்டு பேர் தப்பித்திருக்கிறார்கள்.

பெண்கள்தான் என்று இல்லை, எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி தவிர அவர்கள் காலத்து நடிகர்கள் யாருமே இரண்டாம் இடத்திலிருந்து மேலே வர முடியவில்லை. 'காதலிக்க நேரமில்லை' ரவிச்சந்திரன் இரண்டாவது படமான கல்யாண மண்டபத்தில் வில்லனாக நடித்தார். சரி ஆள் காலி என்று நினைத்தோம், தப்பித்தார். ஆனால், கடைசிக் காலத்தில் ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன் இருவருமே வில்லனாக நடிக்க நேர்ந்தது. ஸ்ரீகாந்த் இரண்டாவது படமான 'செல்வமகள்' படத்தில் இருந்து வில்லனாகி, வில்லனாகவே உணரப்பட்டுவிட்டார். எம்.ஜி.ஆர். படத்தில் இரண்டு கதாநாயகி என்றால், சிவாஜி படங்களில் இரண்டு கதாநாயகர்கள். ஜெமினி, எஸ்.எஸ்.ஆர்., ஏவி.எம்.ராஜன், விஜயகுமார், முத்துராமன் என்று எல்லாப் படத்திலும் சிவாஜியின் நடிப்பில் இவர்கள் அமிழ்ந்து போவார்கள். எம்.ஜி.ஆர். இரண்டாம் கதாநாயகனைப் பெரிதும் விரும்பமாட்டார். தானே இரட்டை வேடம் போட்டுவிடுவார். 'நாளை நமதே' படத்தில் ஒரு தம்பியின் பாகத்திற்கு நல்ல நடனமாடக்கூடிய இளம் நடிகராக கமல்ஹாசனைப் போடலாம் என்று பேச்சு அடிபட்டபோது ஒரு தெலுங்கு நடிகரைப் போட வேண்டியதாயிற்றாம். இயக்குநர் சொல்லியும் கேட்கவில்லை என்று ஒரு பேச்சு.

'காதல் வாகனம்' படம் ஊத்திக் கொண்டுவிட்டது. ஆனாலும், அந்தத் தியேட்டர் முன் கொஞ்ச நேரம் நின்றுவிட்டு, 'ஒளிவிளக்கு' தியேட்டர் நோக்கி நடந்து கொண்டிருந்தோம். கணேசன் பின்னாலேயே வந்தான். "சார் வேகமா வாங்க, ஒரு நடிகை வந்திருக்காங்க லாட்ஜுக்கு" என்று சொன்னான். என்னை மட்டும் கூப்பிட்டாலும் இன்னும் இரண்டு மூன்று பேர் போனோம். கொழுக் மொழுக் என்று சிகப்பாய், நன்றாய்த்தான் இருந்தார், சி.ஐ.டி.சகுந்தலா. கையை அசைத்தபடி காரில் ஏறிக் கொண்டிருந்தார். இருபது முப்பது பேர் நின்று விசிலடித்துக் கை தட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள். எல்லார் முகத்திலும் சொல்ல முடியாத மகிழ்ச்சி. ■

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering
Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology
Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering
CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

www.bloomchennai.com
இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...
bloom
கருத்தரிப்பு மையம்
குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.
உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!
pumpkinideas.in
செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்
IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation
ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888
செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.